காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்

Tamil Film Research Journal

அக்டோபர் 2015| மலர் 3 | இதழ் 10 | ரூ.25

October 2015 | Volume 3 | Issue 10 | Rs.25

குற்றம் கடிதல்:
தழைத்தோங்கும் மனிதம்

வெனிஸை வென்ற வெற்றிமாறன்

6ம் ஆண்டில்...

தனி ஒருவன்:
விபரீத இட மாற்றம்

சிறந்த புத்தகத்திற்கான தேசிய விருது பெற்ற
தமிழ் திரைப்படங்கள் பற்றிய பொக்கிஷம்
M.R.P ₹1500/-
PRIDE OF TAMIL CINEMA
1931 - 2013
TAMIL FILMS THAT HAVE EARNED NATIONAL AND INTERNATIONAL RECOGNITION
G. DHANANJAYAN
A TREASURE ON TAMIL CINEMA
Published by:
Blue Ocean PUBLISHERS
G. DHANANJAYAN
FROM THE AUTHOR OF
BEST OF TAMIL CINEMA
(1931 - 2010)
Exclusively Distributed by:
DISCOVERY BOOK PALACE
AVAILABLE IN flipkart.com amazon AND AT ALL LEADING RETAIL STORES
CALL 9003078000/ 9003079000 FOR ANY ASSISTANCE

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 3 | இதழ்: 10 | அக்டோபர் 2015

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
கவின் மலர்

இணையாசிரியர்கள்
ஸ்ரீகுமார்
வசந்தகுமாரன்
சேரலாதன்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
இரா.ப்ரபாகர்
ராமானுஜம்
வேணு மணி
மதுரை பாபு
முகமது சஃபி
மோனிகா

வடிவமைப்பு
கோவி.எஸ்

சர்குலேஷன் & சந்தா
சரவணன் 95000 98909/82201 78000

மின்னஞ்சல்
kaatchipizhaimarketing@gmail.com

முகவரி
காட்சிப்பிழை
8-11, வ.உ.சி. நகர் 1வது முதல் தெரு,
ரவிபிரசாத் பிலிம் லேப் பில்டிங்,
ராம் தியேட்டர் அருகில்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை-600 024.
தொலைபேசி: 044-2472-1234
பேக்ஸ்: 044-2472-5678

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com
இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

வெனிஸை வென்ற மாறன்

'காக்கா முட்டை' சிறப்பிதழுக்காக இயக்குநர் வெற்றி மாறனுடன் உரையாடிய போது 'விசாரணை' திரைப்படத்தை சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பும் தீவிர முயற்சி குறித்தும், சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்கள் விரிக்கும் சந்தைச் சாத்தியங்கள் குறித்தும் மிக விரிவாகப் பேசினார். 'காட்சிப் பிழை' யின் பக்கங்களில் பதிவாகி இருந்த அந்தப் பதிவுகள் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் புதிய முயற்சிகளுக்குப் பெரும் திறப்பாக அமையும் வாய்ப்பு கொண்டது. சமீப காலம் வரை தீவிர சினிமா முயற்சிகள், தனி நபர்கள் கொண்ட உந்துதல் வழியாக அல்லது நண்பர் குழுக்களின் ஒன்றினைப்பால் உருவானவை. தமிழின் தீவிர சினிமா அல்லது மாற்று சினிமா முயற்சிகள் இந்திய அளவில்கூட அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. அவற்றுள் பெரும்பான்மையானவை தேர்ந்த திரைக்கதை மற்றும் தொழில்நுட்பம் சார்ந்து கூட உருவாக்கப்படவேயில்லை. அவற்றின் அமெச்சூர் தன்மை வெகு மக்கள் சினிமாக்களிலிருந்து தங்களை வேறுபடுத்திக் கொள்ளும் அவஸ்தை சார்ந்தது. சில மரியாதைக்குரிய தொழில்நுட்ப வல்லுநர்கள் உருவாக்கிய திரைப்படங்கள் கூட மாற்று சினிமா முயற்சி எனும் முஸ்தீபிலும், அது தொடர்பான பொருளியல் வாய்ப்புகளின்மை வழியாகவும் தடம் புரண்டு போயின.

தேசிய அளவிலான அங்கீகாரங்கள் ஐம்பதுகளின் பீம்சிங் அவர்கள் காலம் முதலே துவங்கியது என்றபோதும், அவர்கள் உருவாக்கிய திரைப்படங்கள் அடிப்படையில் வெகுமக்கள் பார்வைக்கான எளிமை கொண்டவை என்பது கவனத்திற்குரியது. பூனா திரைப்படக் கல்லூரி மற்றும் அதன் திரைக்கலை வடிவம் முன்னுரிமை பெற்றது இந்தக் கால வெளியில் தான். இந்தியாவிற்கான 'சிறந்த சினிமா' உருவாக்குவதற்கான முறையைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியும், கேந்திரமுமாக மாறியது பூனா. அதன் அசுரப் பிடி விலக வெகுகாலமானது. தேசிய விருதுகள் அறிவிக்கப்படும்போது அவை பெரும்பாலும் வெகுமக்கள் கவன வெளிக்கு அப்பால் மட்டுமே நிகழ்ந்தவற்றுக்கானவையாக ஆனது. தொண்ணூறுகளின் வெகு மக்கள் கலை வடிவங்கள், குறிப்பாக வெகு மக்கள் சினிமா குறித்த கவனங்கள் அறிவுப் புலத்தின் முதன்மைச் செயல்பாடாய் மாறியபோது, இந்த கவனிக்கப்படாத பகுதிகள் முன்னுரிமை பெறத் துவங்கின. தமிழ் வெகுமக்கள் சினிமாக்களில் சில முனைப்பானவை தேசிய அங்கீகாரம் பெறத் துவங்கின. மக்கள் திரை அரங்குகளில் பார்த்த சினிமாக்கள் தேசிய விருதுக்குத் தேர்வாயின. இயக்குநர் பாலாவும், வெற்றி மாறனும் வாகை சூடினர்.

பல்வேறு விதமான புதிய முயற்சிகளில் இன்று பெரும் பட்டாளமான இளைஞர்கள் களமிறங்கி இருக்கும் வேளையில் இன்னுமொரு அங்கீகாரம் 'விசாரணை' திரைப்படத்திற்கு வெனிஸில் கிடைத்திருக்கிறது. இது போன்ற சர்வதேசப் பட விழாக்களில் போட்டிப் பிரிவில் பங்கேற்கும் வாய்ப்பே அரிது. இதுவரை சில பிரபலங்கள் கான் உள்ளிட்ட சர்வதேச விழாக்களில் கலந்து கொண்டதெல்லாம் போட்டி பிரிவில் இல்லை. குறிப்பாக சர்வதேச விழாக்களில் 'காட்சிப்படுத்துவது' மட்டுமே இதுவரையிலுமான சாத்தியம். அந்த வகையில் 'விசாரணை' திரைப்படம் போட்டிப் பிரிவில் கலந்து கொண்டு, மனித உரிமை மீறல் தொடர்பான திரைப்பட வகைப்பாட்டில் சிறந்த படமாக வென்றிருக்கிறது. இந்தப் பெரும் திறப்பை, தமிழ் சினிமாவுக்கான சர்வதேச அங்கீகாரத்தைச் சாத்தியமாக்கி இருக்கும் இயக்குநர் வெற்றி மாறன், மெய்யாகவே 'வெனிஸை வெற்றி கொண்ட மாறன்' தான். அவரையும் இந்த விதமான அவரது முயற்சிகளுக்கு உறுதுணையாக இருக்கும் தயாரிப்பாளர்/ நடிகர் தனுஷ் அவர்களையும், மற்றும் அவரது குழுவினரையும் சிரம் தாழ்த்தி வணங்குவதில் பெருமிதம் கொள்கிறது 'காட்சிப் பிழை' அணி. உங்கள் பணி தொடரவும் சிறக்கவும் வாழ்த்துக்கள்.

காட்சிப்பிழை
6ம்
ஆண்டில்...

காட்சிப் பிழை வயது ஐந்து..

‘காட்சிப் பிழை’ சினிமா ஆய்விதழ் ஐந்தாம் ஆண்டைக் கடந்திருக்கிறது. இதை ஒரு சிற்றிதழ் சாதனையாகவே பார்க்கிறேன். எப்படி அப்போதைய, சிற்றிதழ்கள் இலக்கியம், இலக்கிய விமர்சனம் சார்ந்து இயங்கிற்றோ அதே போல ‘காட்சிப் பிழை’ யும் சினிமா, சினிமா விமர்சனம் சார்ந்து தீவிரத் தன்மையுடன் இயங்குகிறது. அவை இலக்கிய ஆவணமாக விளங்கின. இது (தமிழ்) சினிமா ஆவணமாக விளங்குகிறது. எனக்குத் தெரிந்து சி.சு.செல்லப்பா நடத்திய ‘எழுத்து’ இதழ்தான் ஒன்பது ஆண்டுகள் வரை வெளி வந்தது. அந்தக் காலத்து ‘கசடதபற’ இதழில் ஒரு கவிதை வந்தது. நண்பர் அம்பை பாலன் எழுதியது.

“ஆறுமாதச் சந்தா புரிகிறது

ஆண்டுச் சந்தா அதுவும் புரிகிறது

ஆயுள் சந்தா !

பத்திரிகைக்கா எனக்கா?”

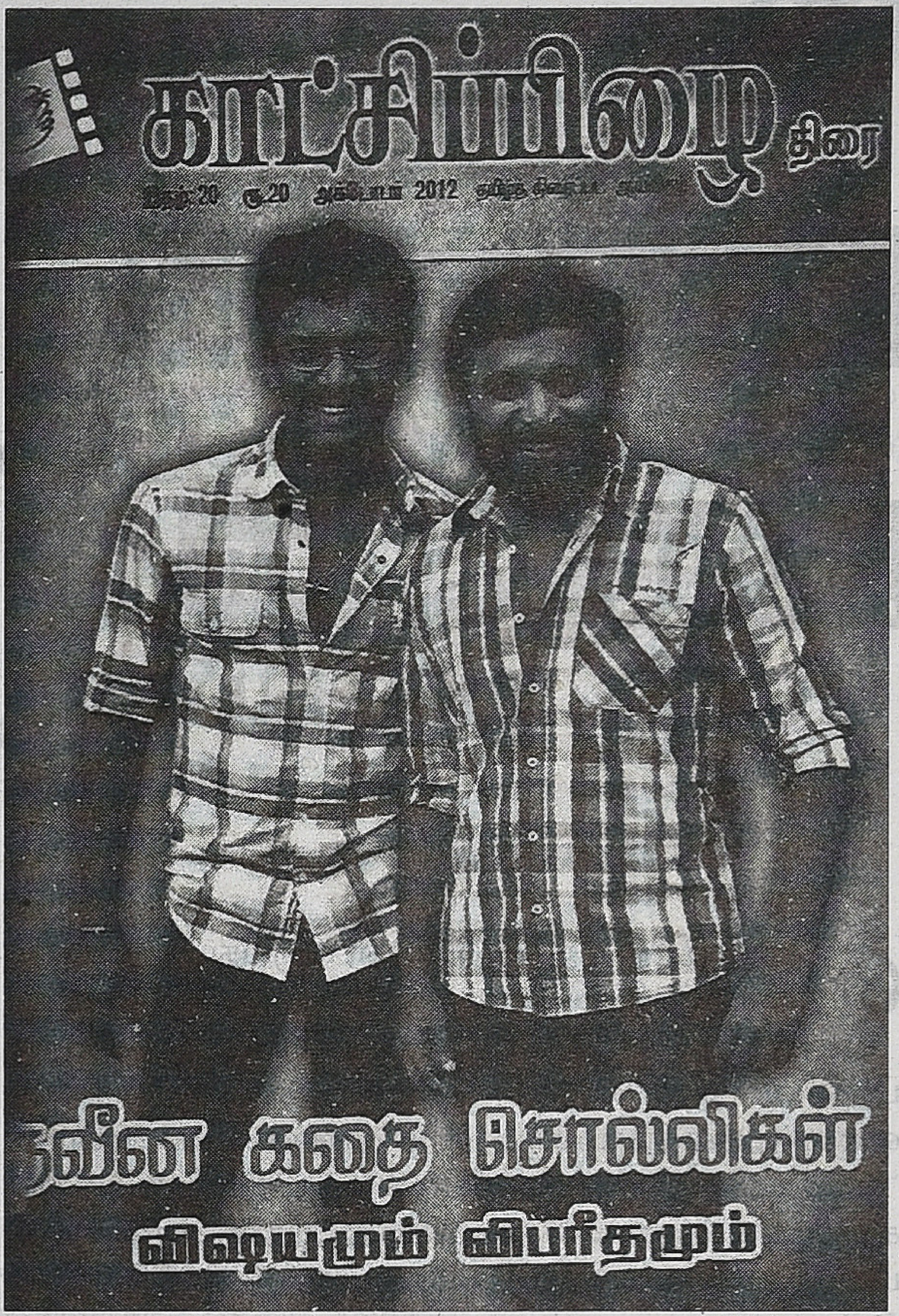
இப்படி வரிகளில் வந்த நினைவு. ‘கசடதபற’ 36 இதழ்களோ நாற்பதோ வந்தது. 36 இதழ்கள் நா.கிருஷ்ணமூர்த்தி பொறுப்பிலும் கடைசி மூன்று, நான்கு இதழ்கள் சா.கந்தசாமி பொறுப்பிலும் வந்தன. இப்படிக் கவிதை வெளியிட்ட இதழே சீக்கிரமே நிறுத்தப்பட வேண்டியதாகிப் போயிற்று. அந்த வகையில் ‘காட்சிப் பிழை’ சாதனையையே நிகழ்த்தி இருக்கிறது

உலகத் தரத்திற்கு ஏற்ப தமிழில் 10 சிறந்த படங்கள் எது என்று கேட்டால், பதில் சொல்வது கஷ்டம். அவற்றுக்கு நெருங்கி வரக்கூடிய இயக்குநர் வரிசை என்றால் ஸ்ரீதர், மகேந்திரன், பாரதி ராஜா, பாலுமகேந்திரா, சிங்கீதம் சீனிவாசராவ், பாலசந்தர், ருத்ரையா, நாசர் புதியவர்களில் பாலாஜி சக்திவேல், வசந்த பாலன், அமீர், சசிகுமார் என்று சிலரைச் சொல்லலாம். அவர்களின் சில படங்களைச் சொல்லலாம். அவையும் முக்காலும் வெகுமக்கள் சினிமாவே. மற்றப்படி தமிழ் சினிமா என்பது முழுவதும் வெகுமக்கள் சினிமா மட்டுமே. வெகுமக்கள்

சினிமா, அதன் ஆக்கங்கள், தாக்கங்கள் பற்றியே ‘காட்சிப் பிழை’ அதிகம் பேசியிருக்கிறது. அது பற்றிய ஆய்வையே (Study) அது கவனத்தில் எடுத்திருக்கிறது. ராஜன் குறை தனிக் கவனத்துடனும் ஆய்வு ஒழுங்குடனும் எழுதிய கட்டுரைகள் மிக முக்கியமானவை. தமிழ் சினிமாவில் அதிகம் பாதிப்பைச் செலுத்திய அரசியல் இயக்கம் திராவிட இயக்கம்தான். அந்தச் செய்தியும், ஆட்சி அதிகாரம் வந்த பின் அதைச் சார்ந்தவர்கள் நீர்த்துப்போன நிலைப்பாடு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதுவும் ‘காட்சிப் பிழை’ யில் பதிவாகி அதன் தொடர் தேவையை உணர்த்திக் கொண்டே வருகிறதையும் பார்க்க முடிகிறது.

வெகுமக்கள் சினிமாவின் உச்சப்பட்ச திரைப்படங்கள், (wholesome movie) கலைஞர்கள், முன்னணிக் கலைஞர்கள், பின்னணிக் கலைஞர்கள் பற்றிய உபயோகமான தகவல்களை இதழ்கள் தோறும் ஆவணப்படுத்தியிருப்பது ‘காட்சிப் பிழை’ யின் தலையாய சாதனை எனலாம். பல தொடர்களை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். ஜீவசுந்தரி, ராஜா ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். ஆடை அலங்கார, ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் போன்ற பலரின் பேட்டிகள் எங்களைப் போன்றவர்களுக்கு அனுபவப் பகிர்வாகவும் புதிய தலைமுறையினருக்கு அரிய தகவல்களாகவும் அமைந்திருந்தன. சொர்ண வேல் எடுத்திருந்த ஒளிப்பதிவாளர் பி.என்.சுந்தரத்துடனான செவ்வி மிக ஆழமானதும் சுவாரஸ்யமானதும் ஆகும். சொர்ண வேலின் ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் சுந்தரத்தின் மேதைமையும் அதில் வெளிப்படும்; அதைத் தனியே ஒரு புத்தகமாகவே வெளியிடலாம். வின்செண்ட்டுடனும் ஆழமாக அப்படி ஒன்று எடுக்கப்பட்டிருந்தால் மிக நன்றாக இருந்திருக்கும் என்று நான் யோசிப்பதுண்டு. ஆனால் அது வின்செண்ட் இன்னும் இளமையாக இருக்கும்போது எடுத்திருந்தால் நிச்சயம் அப்படி வந்திருக்கும் என்பதும் உண்மை. இன்னும் நடிகை சாரதா, பாடலாசிரியர் முத்துலிங்கம் போன்றவர்களின் பேட்டிகள் சீக்கிரமே எடுக்கப்பட வேண்டும்.

தமிழ் வாழ்வில் சினிமா செலுத்திய ஆதிக்கம், சினிமாக் கலைஞர்கள் பெற்றிருந்த மிக மிக உயர்வான இடம், அது நிகழ்ந்த விதம் (phenomena) பற்றிய பல கட்டுரைகள் மற்றும் உரையாடல்கள் தொடர்ந்து இடம் பெறுகின்றன. அவற்றை ஒருங்கிணைப்பதில் சுப குணராஜனின் பங்கு முக்கியமானது. தமிழ் சினிமாவில் வெளிப்படையாகவும் உள்ளார்ந்தும் இயங்கும் சாதியம் பற்றி துணிச்சலான கருத்துகளை அவர் முன் வைத்திருக்கிறார். ’காட்சிப் பிழை’ யில் அவருடன் இயங்கும் பலரும் திராவிட இயக்க அனுதாபிகளாக, தமிழ் தேசிய உணர்வாளர்களாக இருந்ததால், இருப்பதால் அந்தக் கருத்தோட்டங்கள் உள்ளார்ந்து இயங்கிய பல சினிமாக்கள், கலைஞர்கள் பற்றிய பகிர்வும், அவற்றுக்கு எதிரானவர்களை அடையாளம் காட்டுவதும் மிகச் சரியாக நடந்துள்ளது. இதை மிக முக்கியமானதாக நான் கருதுகிறேன். ஏனெனில் இவை மறைக்கப் பட்ட சரித்திரங்களாகி விடுகிற அபாயம் மிக்க காலத்தில் நாம் இருக்கிறோம். இப்படியான கட்டுரைகள் சுப குணராஜன், சேரலாதன்

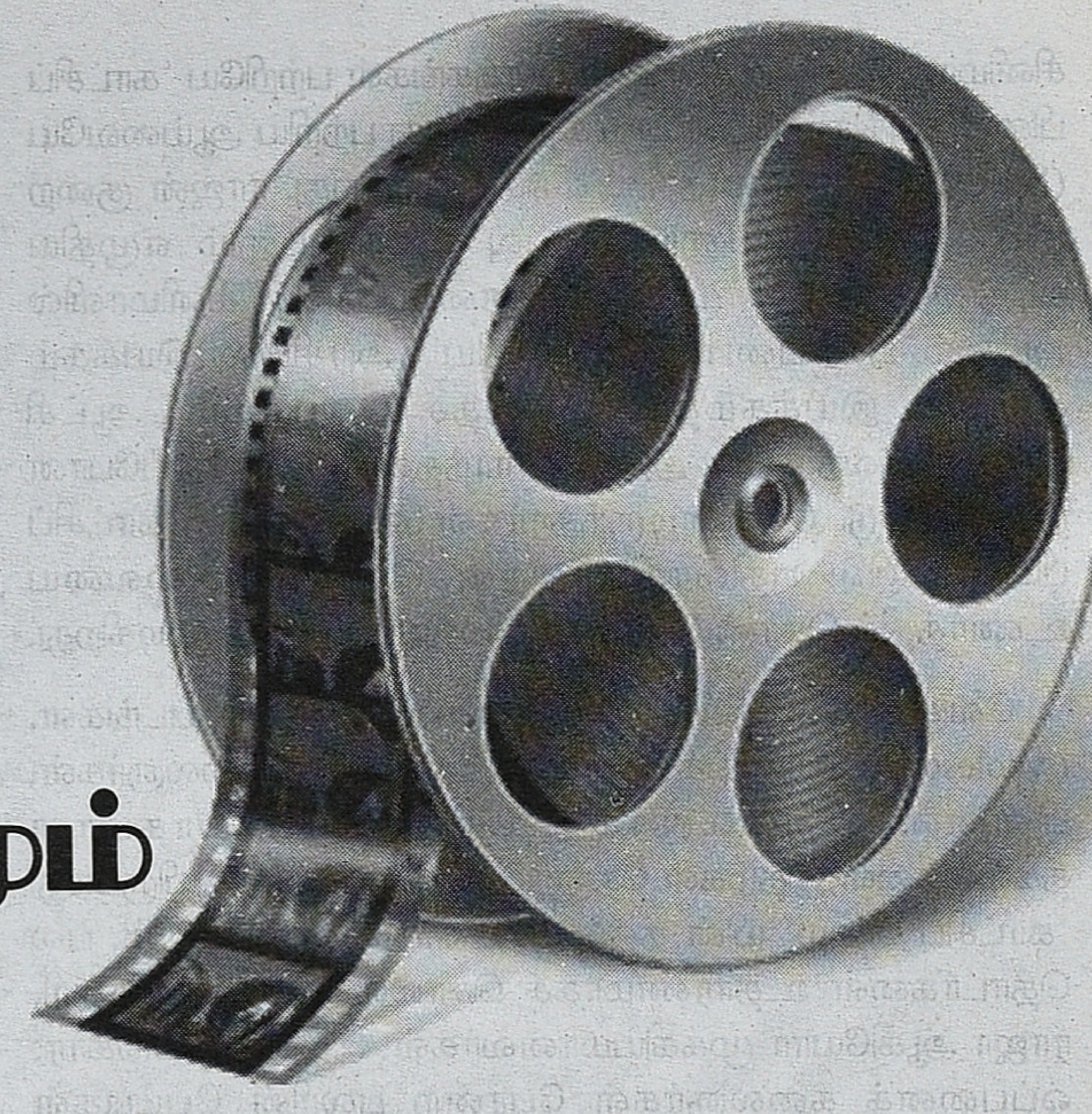


போன்றோரால் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒரு கதாநாயகன் மக்கள் நாயகனாக மாறும் மாயத்தைக் காரண காரியங்களுடன் நிறுவியுள்ள பல படைப்புகள் வெளியாகியுள்ளன. தமிழ் வாழ்வில் சினிமா பிரிக்க முடியாத அம்சமாக இணைந்து கிடப்பதை அறிவு ஜீவித்தனமான துருத்தல் இன்றி, வெகு மக்கள் தொனியிலேயே எழுதப்பட்ட கலாப்ரியா, பெருமாள் முருகன், அப்பணசாமி, ஜீவசுந்தரி போன்றோரின் தொடர்கள் நிறுவியிருக்கின்றன. வெகுமக்கள் சினிமா பற்றிப் பேசுவது என்னும்போது அதன் பாதகங்கள், உள் அரசியல் பற்றியும் பேசப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக ‘பாகுபலி’ யில் வெளிப்படும் இந்துத்வா பற்றிய சமீபத்திய கட்டுரை. பொதுவாக இலக்கிய இதழ்களுக்குத் தரமான படைப்புகள் கிடைத்தால் மட்டுமே அதன் ஆயுள் நீண்டிருக்கும். அந்த வகையில் இந்த ஐந்து வருடங்களில் பல நல்ல படைப்புகளை வாங்க முடிந்திருப்பது முக்கியமான விஷயம். பங்களிப்புச் செய்தவர்களுக்கும், பதிப்பிக்கிறவர்களுக்கும், துணை நிற்போருக்கும் என வாழ்த்துகள். ’காட்சிப் பிழை’ தொடர்ந்து வர வேண்டும். திராவிட இயங்கியல் தொனியுடன் (அது திட்டவட்டமான கொள்கையோ வழி காட்டுதலோ அல்ல என்பதையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டே) வெளிவரும் ஒரு பத்திரிகை நீண்டு நிலைப்பது பல வகையிலும் தமிழ் சினிமா ஆர்வலர்களுக்கு மிகவும் முக்கியமான ஒன்று.

ராஜன் குறை

'காட்சிப் பிழை' ஐந்தாண்டுகளும், தமிழ் சினிமா என்ற வகையினமும்



ஒரு பத்திரிகை ஐந்தாண்டுகள் வருவது சாதனையா என்று தெரியவில்லை. அதுவும் தமிழர் வாழ்க்கையில் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட சினிமா குறித்த ஒரு பத்திரிகை ஐந்தாண்டுகள் தொடர்ந்து வருவது சாதனை என கூறுவதைப் பலரும் ஏற்க மறுக்கலாம். ஆனால் 'காட்சிப் பிழை' என்ற பத்திரிகை ஐந்தாண்டுகள் வந்தது சாதனை என்றுதான் தோன்றுகிறது. அதன் காரணங்கள் மிக ஆழமானவை; தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை.

இன்றைக்கு ஊடகம், ஊடகவியல் போன்றவை குறித்துப் பரவலாக அனைவரும் அறிந்திருப்பது போன்றதொரு தோற்றம் இருக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் மீடியா என்றால் ஒரு பரிச்சயமான வார்த்தையாகத்தான் கற்றவரும் கல்லாதோரும் நினைக்கிறார்கள். அதற்குக் காரணமும் அந்த மீடியாதான். கொஞ்சம் பின்னோக்கிப் பார்த்தால் இந்த மீடியா என்பது எவற்றினாலானது என்பதை நாம் பரிசீலித்துப் பார்க்கலாம். நவீன சமூக உருவாக்கத்திற்கு இந்த மீடியா இன்றியமையாதது என்பதையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

மானுட வரலாற்றின் துவக்கத்திலேயே காணப்படும் மொழி, கட்டட நிர்மாணக்கலை, ஓவியம், சிற்பம் ஆகியவற்றிற்குப் பிறகு நவீன சமூக உருவாக்கத்திற்கு வித்திட்ட மிகப் பெரிய ஊடகம் அச்சு இயந்திரம். இதன் மூலம் எழுதப்பட்ட பிரதிகள் நூற்றுக் கணக்கில், ஆயிரக் கணக்கில் அச்சிடப்பட்டு பரவலாக விநியோகிக்கப்படுவது சாத்தியமானபோதுதான் அறிவுப் பரவல், சிந்தனைப் பரிமாற்றம் என்பது பெரும் விரிவு கொள்வது நிகழ்ந்தது. அச்சுக்கலை தொழில் நுட்பத்தின் முன்னேற்றத்தினூடாக தினசரி செய்தித்தாள் என்ற மிகப் பெரிய சமூக ஒருங்கிணைப்புத் தளத்தை எட்ட முடிந்தது.

அச்சு இயந்திரம் உருவாக்கப்பட்ட 1432 ஆம் ஆண்டிலிருந்து ராபர்ட் கிளைவ் இந்தியாவிற்கு வந்த 1744 ஆம் ஆண்டிற்கும் இடையிலான நானூறு வருடங்களில் அச்சு இயந்திரத்தின் பலனாக ஐரோப்பாவிலும் இங்கிலாந்திலும் உயர் கல்வி சார்ந்த அறிவுப் பரிமாற்றம் திடமாக உருவாகி நிலை பெற்றிருந்தது. ஆனால் இந்தியாவில் அச்சு இயந்திரம் அந்தப் பணியைச் செய்ய முடியாததுடன், இந்திய சிந்தனை, உயர் கல்விச் சூழல் என்பது பரவலாக்கம் பெறாமல் ஆங்காங்கே சிறு தீவுகளாகவே விளங்க நேர்ந்தது. தொடக்கக் கல்வி, தொழில் முறைக்கல்வி முதலிய அனைத்துமே பல்வகையான சமூக நிலைகளை அனுசரித்து உள்ளூர் நடைமுறைகள் சார்ந்து இருந்தனவே தவிர, பரவலாக ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு நிறுவன மயமாக்கப்படுவதை நோக்கிச் செல்ல முடியவில்லை. இந்த வித்தியாசம் ஆங்கிலேயர்களுக்கு இந்தியாவைத் தங்கள் வசமாக்கிக் கொள்ள வழிவகுத்த வரலாற்றுக் காரணிகளுள் ஒன்று. இதை ஊடகவியல் சமச்சீரின்மை என்று பெயரிட்டு விவாதிக்கலாம்.

இதன் விளைவாக இந்தியாவில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயர்களால் கல்விமுறை ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு, நிறுவனமானபோது ஆங்கில மொழி அதன் தவிர்க்க முடியாத அங்கமாகியது. அன்றைக்கு மாட்டப்பட்ட நுகத்தடியிலிருந்து இன்றுவரை விடுதலையில்லாமல்தான் உழன்று கொண்டிருக்கிறோம். சுதந்திர இந்தியாவில் தேச பக்தி, மொழி வெறி என்ற பெயரில் எல்லா அக்கிரமங்களையும் செய்தார்களே தவிர ஆங்கிலத்தில் சேகரமாயுள்ள சிந்தனை வளங்களை அறிவார்ந்த மரபுகளை இந்திய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்க எந்தச் சீரிய முயற்சியும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

இதன் விளைவாக இந்திய நினைவிலி மனதில் ஆங்கில, மேற்கத்திய கலாசாரம் உயர்வானது, முன்னேறியது என்ற எண்ணமும், இந்திய உள்ளூர் கலாசாரங்கள் பின் தங்கியவை என்ற எண்ணமும் ஆழப்

பதிந்துவிட்டது. ஆனால் அது மட்டும் பதியவில்லை. அந்தத் தாழ்வு மனப்பான்மையைச் சீர் செய்வதற்கான சுய உறுதிப்பாட்டு யத்தனத்துடன் சேர்ந்துதான் பதிவாகியது. அந்த உளவியல் தொழில் நுட்பம்தான் நம் அரசியலை, சமூகத்தை ஆட்டுவிக்கும் மிக முக்கியமான சக்தியாகும். அது என்ன?

மனித நடவடிக்கைகளை அகவெளி, புறவெளி என்று பகுத்துக் கொள்வோம். புறவெளி சமூக அரசியல் பொருளாதார ஏற்பாடுகள் உலகப் பொதுவானவையாக இருக்கலாம். ஆனால் அகவெளியான திருமணம், குடும்பம், உணவு, குழந்தை வளர்ப்பு ஆகியவை ஒவ்வொரு சமூகக் குழுவுக்கும் பிரத்யேகமானவை. புறவெளி விளையாட்டில் மேற்குலகிடம் தோற்று விட்டோம் என்று தாழ்வு மனப்பான்மை கொண்ட காலனிய காலச் சமூக மனம், அகவெளிப் பிரதேசத்தில் தனது மேன்மையைக் கொண்டாடத் தலைப்பட்டது, இது சுதந்திரவாத அரசியல் சிந்தனையில் அந்தரங்கம், பொதுவரங்கம் என்று உரிமைகள் பிரிக்கப்பட்டதற்கு இணையானதாக இருந்தது பெரிதும் வசதியாகப் போயிற்று. இதன் காரணமாக மிகச் சுலபமாக அரசியல் வழிமுறை, அரசமைப்பு, பொருளாதாரக் கட்டமைப்பு, அறிவியல் தொழில் நுட்பம், உற்பத்தி, உழைப்பு, நுகர்வு என அனைத்திலும் மேற்கத்திய சமூகத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு, அவர்கள் காட்டிய வழியில் வாழலாம், ஆனால் பெற்றோர் முடிவு செய்யும் சுய சாதித் திருமணம், பெண்கள் பாரம்பரிய உடையணிதல், சாதியஆணாதிக்க மதிப்பீடுகளை ஏற்பது ஆகியவற்றை மட்டும் நமது தேசிய அடையாளம் என்று காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற விபரீதமானதொரு பிளவுண்ட சுயம் உருவானது. காந்தி அகவெளி வித்தியாசத்தினைப் பயன்படுத்தி புறவெளி நடவடிக்கைகளில் மேற்குலகை மறுதலிக்கும் சுதந்திரத்தையே சுயராஜ்யம் என்று வரையறுத்தார். நேரு, அம்பேத்கர் உள்ளிட்ட பல முற்போக்காளர்கள் ஒரு நவீன சிந்தனையாளர்களாக அகவெளி, புறவெளி அனைத்திலும் புதியதோர் உலகினை, நோக்கி உலகம் பயணம் செய்வதையே விரும்பினார்கள். ஆனால் தேசத்தின் அரசியல் காலப் போக்கில் சரிந்து அகவெளியில் சாதிய ஆணாதிக்கம் புறவெளியில் கட்டற்ற முதலீட்டிய சுரண்டல் என்ற பிற்போக்கு மனோபாவம் கொண்ட இந்துத்துவர்கள் ஆட்சிக்கு வர வழி வகுத்துவிட்டது.

இந்த விரிவான பின்னணியை மனதில் கொண்டு தமிழக முன்னாள் முதல்வர் 'பாரத ரத்னா' எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் நடித்த விவசாயி (1967) படத்திலிருந்து ஒரு பாடலைப் பரிசீலிப்போம்,

ஆண்குரல்:

இப்படித்தான் இருக்க வேணும் பொம்பளே

இங்கிலீசு படிச்சாலும் இன்பத் தமிழ் நாட்டிலே

இப்படித்தான் இருக்க வேணும் பொம்பளே

பெண்குரல்:

உங்க சொற்படியே நடந்துக்குறேன் சொல்லுங்க

நான் எப்படி எப்படி இருக்கணுமோ

அப்படி அப்படி மாத்துங்க

சொற்படியே நடந்துக்குறேன் சொல்லுங்க

காலனிய நவீனத்தில் பிளவுண்ட சுயத்தின் பிற்காலனிய வெளிப்பாட்டிற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாக இருக்கும் இந்தப் பாடலைப் பொதுவாக தேசியவாதிகளோ, தமிழ் தேசியர்களோ கூட பாராட்ட மாட்டார்கள் என்பதை நாம் யோசித்துப் பார்க்க வேண்டும், பாமர மக்கள்தான் எம்.ஜி.ஆரை ரசித்தார்கள். அவருக்கு ஓட்டுப் போட்டு ஆட்சிக்குக் கொண்டு வந்தார்களே தவிர, இந்தப் பாடலின் கருத்தையே நுணுக்கி, நுணுக்கி நுட்பமாக வெளியிடும் யாரும் இந்தப் பாடலுடன் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள மாட்டார்கள்.

இதற்கு முன்னரே பணம் படைத்தவன் (1965) படத்தில்

பொய்யான சில பேர்க்குப் புது நாகரீகம்

புரியாத பல பேர்க்கு எது நாகரீகம்

முறையாக வாழ்வோர்க்கு எது நாகரீகம்

முன்னோர்கள் சொன்னார்கள் அது நாகரீகம்

என்று ஆண்களும், பெண்களும் சேர்ந்து மதுவருந்தும் ஒரு மேல்தட்டு பார்ட்டியில் மனம் நொந்துபோய் பாடக்கூடிய பாத்திரத்தில் நடித்தவர்தான் எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன். இந்த வரிகளையும் மக்களுக்கு நல்ல சிந்தனைகளை எடுத்துக் கூறுவதாகத் தேசிய கலாசாரவாதிகள் கூற மாட்டார்கள்.

அது ஏன்?

சினிமா அகவெளியா, புறவெளியா?

புறவெளியில் மேற்குலகை வியந்து ஏற்று, அகவெளியில் 'தன்' மேன்மையைக் கொண்டாடிக் கொள்ளும் பிற்காலனிய பிளவுண்ட சுயத்தினால் சினிமா அகவெளி சார்ந்ததா, புறவெளி சார்ந்ததா என்பதைத் தீர்மானிக்க முடியாமல் போனதுதான் தமிழ் சினிமா பற்றிய மிகப் பெரிய அறிவார்த்த அலட்சியம் உருவாகக் காரணம் என்று நினைக்கிறேன்.

சினிமா கதையாடல்கள் புறவெளி நிகழ்வுகளைக் காட்டுவதில்தான் சிறப்பான ஆற்றல் கொண்டவை. அதுவும் அவற்றை 'யதார்த்தமாக' உள்ளது உள்ளபடியே காட்டும்போது சினிமா கலை தன் அதிகபட்ச சாத்தியங்களைக் கண்டடைகிறது என்று வரையறுத்தார் ஃபிரெஞ்சு திரை ஆய்வாளர் ஆந்த்ரே பாஸான். இதை முன் வைத்துதான் தமிழில் தியேட்டர் பாஸ்கரன் போன்ற சிலர் கிளிப்பிள்ளைகள் போல 'சினிமா காட்சிக்கலை, காட்சிக்கலை' என்று கூறுவதும், தமிழ் ஸ்டுடியோ அருண் 'பேசாமொழி' என்ற பெயரில் இணைய தளம் பத்திரிகை நடத்துவதும் நடக்கிறது.

சினிமா சில அகவெளி கனவுகளையும், கற்பனைகளையும் கூட காட்சிப் படுத்தலாம். உதாரணமாகப் புராணங்கள் கூறும் கடவுளர்களை உருவகித்துக் காட்டலாம். "கடவுள் யாருன்னு யார்

பார்த்தா? அதில் கண்ணில் காட்டியது சினிமாதான்" என்று குசேலன் (2008) திரைப்படத்தில் வாலி எழுதிய பாடல் சுட்டிக் காட்டுவது இந்த சாத்தியத்தைதான். மேற்குலகம் இந்த சாத்தியத்தை ஏற்றுக்கொண்டாலும், அதைக் குறிப்பிட்ட கதையாடல் வகை மாதிரிகளுக்குள் (genre) அடைத்துவிடும். சமூகப் படமென்றால் உள்ளது உள்ளபடி. சாகச படமென்றால் சில சலுகைகள். மந்திர தந்திரப் படமென்றால் சில சலுகைகள்.

மூன்றாவதாக சினிமா அகவெளி உணர்வுகளை, எண்ணங்களை, சிந்தனைகளைக் காட்சிப்படுத்த முடியுமா என்ற கேள்வி வரும்போது ஒரு கடும் பிரச்சனை ஏற்படுகிறது. என்னதான் நடிகர்கள் முகபாவம் காட்டினாலும் மொழியின் உதவியில்லாமல் எப்படி உணர்வுகளை வெளியிடுவது? இந்த இடத்தில் தமிழ் சினிமா மக்களுக்குப் பரிச்சயமான நாடக வடிவத்தை அனுசரித்து இயங்கத் தீர்மானித்தது. பாடல்களில் உணர்வெழுச்சிகளைக் காட்டுவது, பாடல்களுக்கேற்ற நடனங்களில் கொண்டாட்ட மனநிலையைக் காட்டுவது. வசனங்களில் அந்தரங்க உணர்வுகளை, கோபதாங்களைக் கொட்டுவது என்று ஒரு ஒலியடிப்படை பிம்பங்கள் சார்ந்த சினிமாவாகத் தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டது. ஏனெனில் சினிமா அகவெளியைப் பேச வேண்டும், சிந்தனைகளை உரத்துப் பேச வேண்டும் என்று தமிழ் சினிமா விரும்பியது; தமிழ் சமூகத்திற்கு அத்தகைய தேவை இருந்தது. அது என்ன தேவை?

நவீன சமூகம் அச்சு ஊடகமின்றி உருவாக முடியாது. ஆனால் அச்சு ஊடகம் பயன் தருவதற்கு மக்களுக்கு எழுத்தறிவு வேண்டும். தொடக்க நிலைக் கல்வி பரவலாக நிறுவனம் பெறாத ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து முப்பதுகளில், மக்களில் பத்து சதவீதமே எழுத்தறிவு பெற்றிருந்த நிலையில் அச்சு ஊடகத்திற்கு அடுத்த பெரும் பாய்ச்சலான காட்சி ஊடகக் கலையான சினிமா தமிழகத்திற்கு வந்தது. எனவே, நவீன சமூக உருவாக்கத்தில் அச்சு ஊடகத்தின் பங்கினையும் சேர்த்தே அது நிறைவேற்ற வேண்டிய தேவை இருந்தது. சடங்கு சார்ந்த நிகழ்கலை பார்வையாளர்களுக்கு நாவல் என்ற உரைநடை புனைகதையாக்கத்தின் அழகியலை சினிமா அறிமுகம் செய்ய வேண்டிய தேவை இருந்தது. இந்த மிகப் பிரம்மாண்டமான அழகியல் பயணத்தை தமிழ் சினிமா எழுபத்து மூன்றாண்டுகளில் (1931 2004) மிகுந்த பொறுப்புணர்வுடன் நிறைவேற்றியது. ஆனால் இந்தப் பயணத்தின் பல்வேறு நிலைகளிலும் தனக்கேயுரிய அழகியல் சாதனைகளைத் தமிழ் சினிமா செய்தது. இதனை ஏன் தமிழ் சிந்தனையாளர்களால் இன்றளவும் அங்கீகரிக்க முடியவில்லை, ஏன் 'பராசக்தி' (1952) படத்தைத் திரைக்கலை சாதனையாகக் கொள்ள முடியவில்லை என்பதே 'காட்சிப் பிழை' இயங்கும் வெளியின் மூல முரண்.

இந்த மூல முரணின் மையம் சினிமா அகவெளி மாற்றங்களையும் மேற்கத்திய சினிமா போல மௌனமாகக் காட்சி ரூபமாக வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று மேல்தட்டு விமர்சகர்கள் எதிர்பார்த்ததுதான். அவர்களால் சிவாஜி கணேசன் நீதிமன்றத்தில் அடுக்குமொழி வசனம் பேசிக் கொந்தளித்ததைத் திரைப்படமாக ஏற்க முடியவில்லை. உதாரணமாக தியோடர் பாஸ்கரனையே எடுத்துக் கொண்டால் அவர் தமிழ் சினிமாவின் சமூக நியாயங்களை ஏற்றுக் கொள்பவர். பார்ப்பனரல்லாதோர் அரசியல் நியாயங்களையும் கூட ஏற்றுக் கொள்பவர். ஆனால் இந்தத் திரைப்படங்கள் அழகியல் ரீதியாக முதிர்ச்சியற்றவை என்று கூறுவது வரலாற்று ரீதியாக முக்கியமானது என்றும் நினைக்கிறார். அவரைப் பொறுத்தவரை கே.ராம்நாத்தின் 'ஏழை படும் பாடு' (1950) போன்ற திரைப்படங்களே தமிழ் சினிமாவின் கலாபூர்வமான வரலாற்றுத் தடம்.

பாஸ்கரன் போன்ற சிந்தனையாளர்களின் பார்வையை ஒரு சமூகத்திற்குத் தேவையான மாற்றுக் குரல், விமர்சனக் குரல் என்று எடுத்துக் கொண்டு விடலாம். ஆனால் தமிழ் சினிமாவை ரசித்துப் பார்ப்பவர்களிடமே தமிழ் சினிமா குறித்த தாழ்வு மனப்பான்மை வேரூன்றியதுதான் சமூகப் பிரச்சனை. தங்கள் அகவெளியுடன் தமிழ் சினிமா வினை புரிவதை ஏற்றுக் கொண்டாலும், புறவெளிக் கலையாக மேற்கில் கணிக்கப்படும் சினிமா அவ்வண்ணம் இங்கு செயல்படாதது ஒரு பிற்காலனியக் குறைபாடாக, தாழ்வுணர்ச்சியாகவே பரவலாக உள் வாங்கப்பட்டது. இதன் விளைவாக சினிமா விமர்சனம், சினிமா குறித்த காத்திரமான உரையாடல்கள் ஆகியவை மெல்ல மெல்ல அச்சு ஊடகத்தில் குறைந்து, சினிமா நடிகர்கள் தொடர்பான வாழ்க்கைத் தகவல்கள். வம்பு தும்புகள் ஆகியவை முக்கியத்துவம் பெறத் துவங்கின. தமிழ்த் திரைப்படத்தினுள் உள்ளூடாக நடந்து வந்த மாற்றங்கள் குறித்தும், பல அபூர்வமான மாற்றுத் தட திரைக்கலையாக்கங்கள் குறித்தும் பரவலான உரையாடல்கள் எதுவுமே நடைபெறவில்லை. அதனால் திரைப்பட விமர்சனம் என்பதே மார்க் போடுவதாகவும், தர மதிப்பீடாகவும் இன்ன பிற வணிகச் சீரழிவுகளுக்கும் உட்பட்டு உயிரிழந்து போனது. சிறு பத்திரிகைகள் ஐரோப்பியத் திரைப்படங்கள் குறித்தும், மாற்று சினிமா குறித்தும் ஓயாமல் பேசின. தமிழ் சினிமா பேசப்படாத பொருளானது.

தொலைக்காட்சி வழியாக ஆஸ்கர் பற்றிய தகவல் பரவியதும், பிற்காலனியத் தாழ்வு மனப்பான்மையின் குறியீடாக ஆஸ்கர் மாறியது. ஒருவர் தன் தயாரிப்பு நிறுவனத்திற்கே ஆஸ்கர் என்று பெயர் வைத்தார். ஆஸ்கர் தரும் பரிசான சிலையுருவினை அதன் சின்னமாகவும் கொண்டார். அவருக்கே அது அடைமொழியாக, ஆஸ்கர் ரவிச்சந்திரன் என்று அழைக்கப்பட்டார். தற்செயலாக அவர் தயாரித்த ஒரு படத்தை, சிறந்த வெளிநாட்டுப் படங்கள் வகையினத்தில் பரிந்துரைக்க அமெரிக்க சினிமா ஏஜெண்டுகளுக்கு அனுப்ப, அவர்களில் யாரோ MPAA என்ற அமெரிக்கத் திரைப்படச் சங்கத்திடம் தகவல் சொல்ல, MPAA காப்புரிமைச் சட்டத்தின் அடிப்படையில் வக்கீல் நோட்டீஸ் அனுப்பி விட்டது. அதனால் Oscar என்ற பெயரை AASCAR என்று மாற்றிக்கொண்டும், சின்னத்தில் பொம்மையின் வடிவமைப்பினை மாற்றியமைத்தும் தொடர்கிறது அந்தக் கம்பெனி.

தமிழ் சினிமாவிற்கும் ஆஸ்கருக்கும் என்ன தொடர்பு? தமிழ் சினிமாவின் அழகியல் முற்றிலும் மாறுபட்ட அடிப்படை கொண்டதல்லவா? இன்றைக்கும் கூட பாடல் என்பது படத்தின் உயிர் நாடியாகக் கொண்ட கலாசாரத்திற்கு ஆஸ்கர் எதற்கு? நமது சினிமா அகவெளி மாற்றங்களைப் புற ரீதியாகக் காட்சிப்படுத்துவதில் மாறுபட்ட அழகியல் கொண்டது. யதார்த்தவாதத்தை ஏற்காதது. அது அதன் போக்கில் வாழ்வதற்கும், வளர்சிதை மாற்றம் கொள்வதற்கும் பிரபஞ்சத்தில் அதற்கு உரிமை உண்டு.

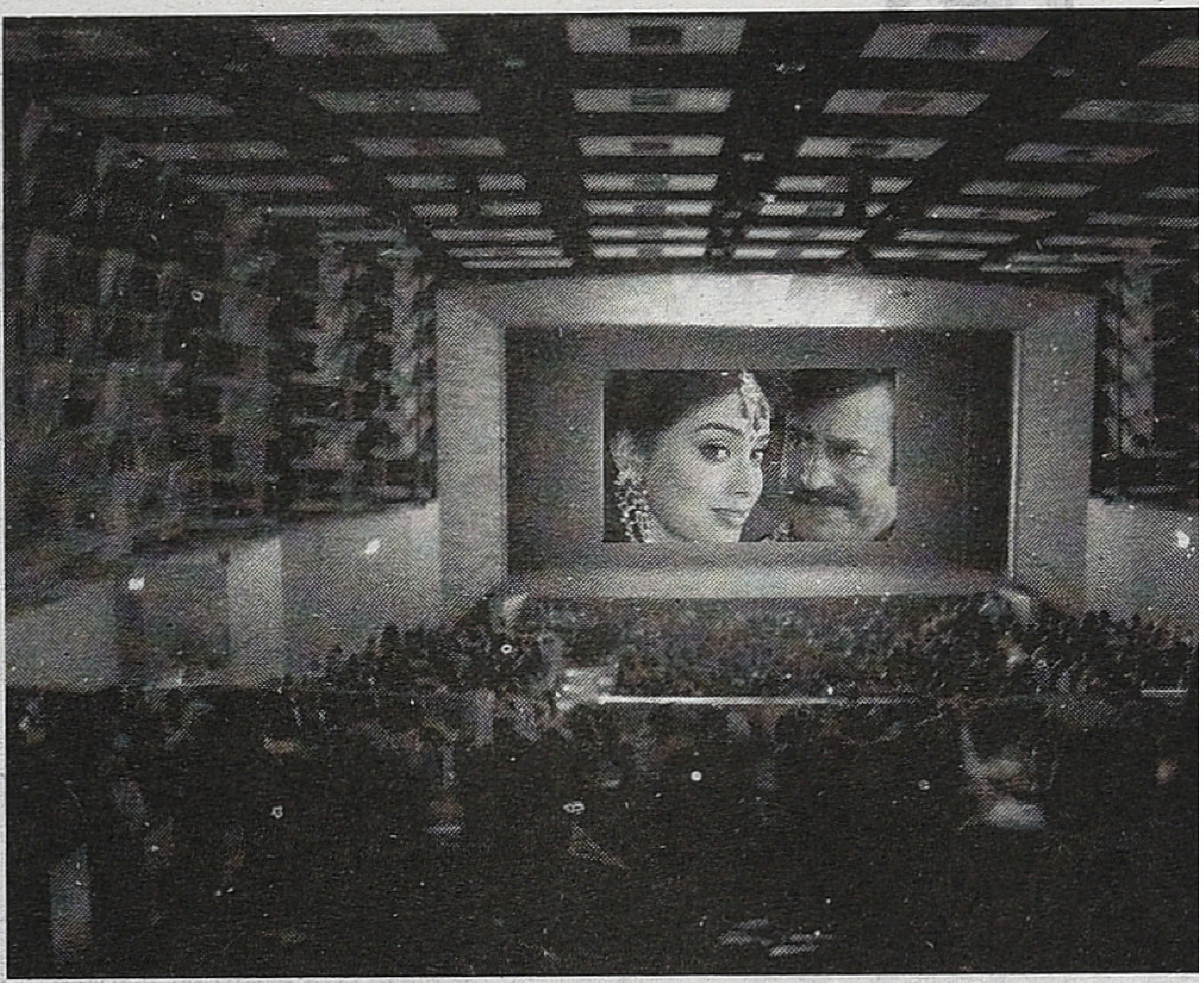
'காட்சிப் பிழை' பத்திரிகை இந்தப் பிற்காலனிய மனோபாவம் கடந்த விமர்சன மொழியினை உருவாக்க விழைந்த ஒரு பத்திரிகை. ஆனால் அது 'வணிக' சினிமா ஆதரவு பத்திரிகை என்றும், மாற்று சினிமாவிற்கு எதிரான பத்திரிகை என்றும் வர்ணிக்கப்பட்டு எதிர்ப்புகளைச் சந்தித்தது.

இது ஒருபுறம் இருக்க, தமிழ் சினிமா ஆர்வலர்கள் பலரால் இந்தப் பத்திரிகை வரவேற்கப்பட்டது. வணிக ரீதியாக இது போன்ற இடைநிலைப் பத்திரிகைகளுக்கான விநியோக வலைப் பின்னல்கள் கிடையாது என்பது ஒரு முக்கிய பிரச்சனையாக இருந்தாலும் ஓரளவு சென்னை, மதுரை, கோவை போன்ற நகரங்களை வைத்தே ஓரளவு விற்பனை சாத்தியம் என்று புரிந்தது. ஆனால், அதுவல்ல பத்திரிகை சந்தித்த நெருக்கடி.

பத்திரிகை ஒரு புதிய விமர்சன மொழியை உருவாக்க வேண்டுமானால் அதில் அறிவுப்பூர்வமாகப் பங்கேற்க ஒரு குழு உருவாக வேண்டும். விமர்சகர்கள், சிந்தனையாளர்கள் உருவாக வேண்டும். அவர்களுக்குள் தீவிர கலந்துரையாடல் நடக்க வேண்டும். 'காட்சிப் பிழை' நிறுவனர் சுபகுணராஜன் எவ்வளவோ முயன்றும் பத்திரிகை சந்தித்த முக்கிய நெருக்கடி இதுதான்.

தமிழ் சினிமா அழகியலின் தனித்துவம் என்ன? அதன் அடிப்படைக் கூறுகள் என்ன? அதன் தொடர்ச்சிகள் என்ன? மாற்றங்கள் என்ன? இதையெல்லாம் அறிவார்த்தமாக அலசுவது எப்படி? தமிழ் சினிமாவுக்கான விமர்சன மொழியை எப்படி உருவாக்குவது? இந்தக் கேள்விகளுக்கு முகம் கொடுக்கவும், புதிய கோட்பாட்டு அடிப்படைகளையும், விமர்சன மொழியினையும் உருவாக்கவும் கூடிய எழுத்தாளர் குழுமத்தைக் 'காட்சிப் பிழை' ஒருங்கிணைப்பது மிகப் பெரிய சவாலாகவே இருக்கிறது.

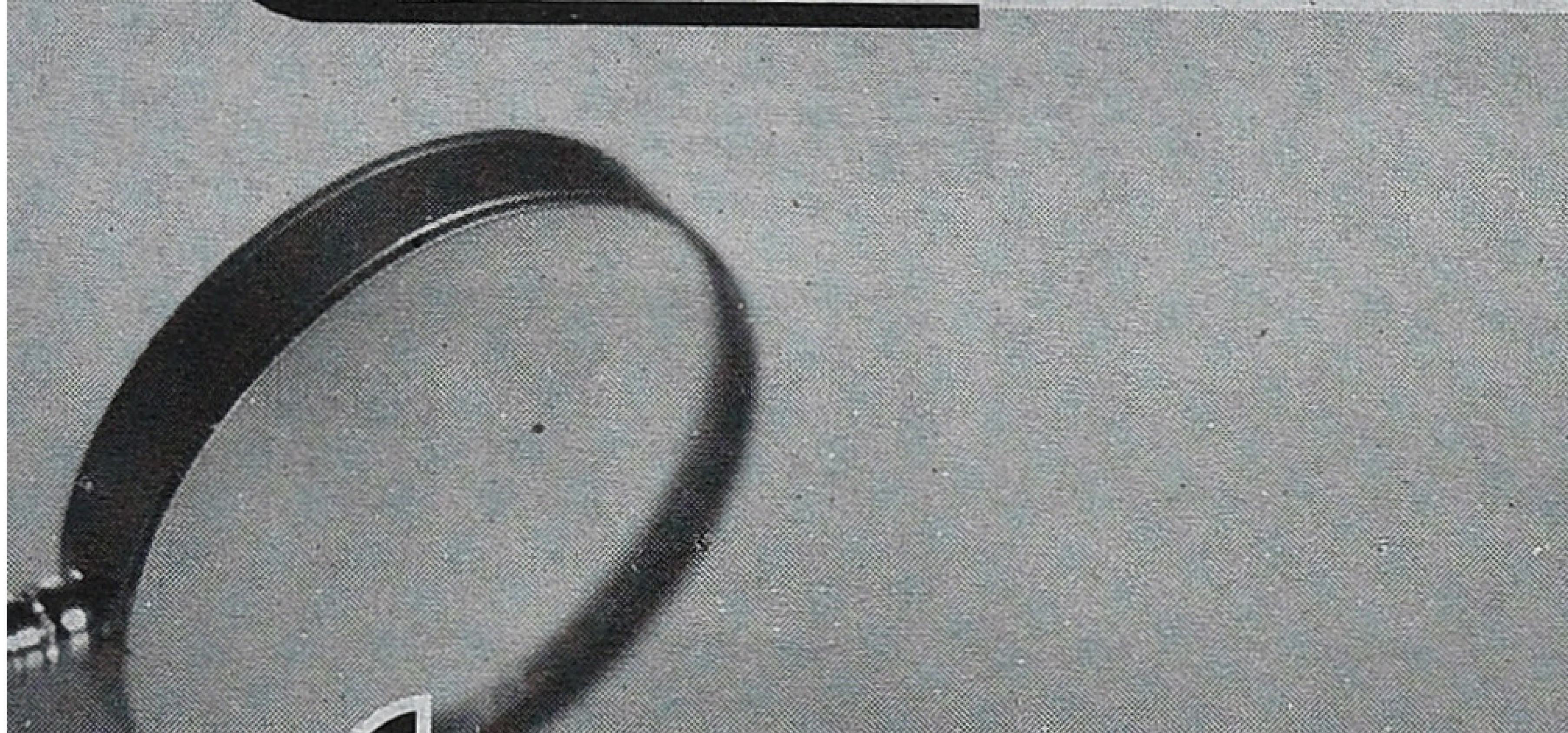
இதற்கு மாறாக நம்மிடையே ஏன் ஒரு சத்யஜித் ரே உருவாகவில்லை? ஏன் அகிரா குரோசாவா உருவாகவில்லை? அபாஸ் கிரியஸ்தோமி உருவாகவில்லை என்றெல்லாம் கேள்விகள் கேட்டு அதற்கு 'பராசக்தி'யும் திராவிட இயக்கமும்தான் காரணம் என்று சொன்னால் 'காட்சிப் பிழை'க்காக உயிரையும் கொடுக்க நூறு பேர் முன்வருவார்கள். 'மலையாள சினிமாவைப் பார். மராத்திய சினிமாவைப் பார். ஏ, தாழ்ந்த தமிழகமே! உனக்கு வெட்கம் மானம் இல்லையா?' என்று கேட்டால் சுபகுணராஜனை கூப்பிட்டுத் தமிழ் சினிமா



இயக்குநர்கள் எல்லாம் பொன்னாடை போர்த்துவார்கள். ஏனெனில் இந்தத் தாழ்வு மனப்பான்மையின் உச்சத்தில் இருப்பவர்கள் தமிழ் சினிமா இயக்குநர்கள். அவர்கள் அப்பாஸ் கிரியஸ்தோமியாக முடியாமல் அவர்கள் கைகளைக் கட்டிப் போட்டுள்ள தமிழ்ச் சமுகத்தின் மீது காறி உமிழ்பவர்களை அவர்கள் உயிருக்குயிராக நேசிக்கத் தயாராக இருக்கிறார்கள்.

அதற்கு மாறாக உங்களை உருவாக்கிய தமிழ்ச் சமூகம் பெருமைக்குரியது என்றால் அவர்கள் சுற்றும்முற்றும் பார்ப்பார்கள். 'யாரை சார் சொல்கிறீர்கள்?' என்பார்கள். அவர்கள் சிறந்த கலைஞர்கள் என்று அவர்களை நம்ப வைக்கவே முதலில் அரும்பாடுபட வேண்டியுள்ளது. அப்பாஸ் கிரியஸ்தாமிக்கு இணையானவர்கள் நீங்கள் என்றால் கிண்டல் செய்கிறோம் என்று நினைத்துவிடுவார்கள். விமர்சகர் சுரேஷ் கண்ணன் பொங்கி எழுந்து விடுவார். 'காக்கா முட்டை' மணிகண்டனை சத்யஜித் ரேவுடன் இணைத்துப் பேசப்பட்ட துர்சம்பவம் விளைவித்த அதிர்ச்சியிலிருந்தே அவர் இன்னமும் மீளவில்லை.

விமர்சனம் என்பது குறை களையும் நோக்கில் எழுவதுதான். ஆனால் அது யானை ஏன் கர்ஜிக்க மாட்டேன் என்கிறது என்று கேட்டுக் கொண்டிருந்தால் உருப்பட முடியாது. தமிழ் சினிமா அழகியல் என்பது பிரத்யேகமானது; இன்று எட்டுக்கோடி பேராக இருக்கும் பெரும் சமூகப் பரப்பின் ஒரு நூற்றாண்டு வரலாற்றில் விளைந்தது என்பதை ஒரு அறிவார்த்த சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ளாத வரை 'காட்சிப் பிழை' போன்ற பத்திரிகையின் ஒவ்வொரு இதழ் வெளி வருவதுமே சாதனைதான். அவ்வப்போது எங்களைக் கூப்பிட்டு தொலைபேசியில் பாராட்ட ஒரு சொர்ணவேல் ஈஸ்வரன் அமெரிக்காவில் இருப்பது ஆறுதல்தான். அவர் போன்ற நல் உள்ளங்கள் தமிழகத்திலும் இருப்பதே இந்தப் பத்திரிகை தொடர்ந்து நடக்கக் காரணம் என்றால் சுபகுணராஜன் ஏற்றுக்கொள்வார். எங்கே போகும் இந்தப் பாதை? யாரோ யார் அறிவார்?



‘விசாரணை’ வளையத்தில் வெனிஸ்

“அவர்கள் விருதை அறிவிக்கும்போது ‘மனித உரிமையை வலியுறுத்தும் பல படங்கள் இந்த ஆண்டு கலந்து கொண்டன. அவற்றில் மனித உரிமைக்கான மிகச் சிறந்த படமாக ‘விசாரணை’யைத் தேர்வு செய்திருக்கிறோம். குறிப்பாக, படத்தின் ஒளிப்பதிவும், சொல்லாமல் விடப்பட்டிருக்கும் பல விஷயங்களும் அத்துமீறல்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டியிருக்கும் விதமும் துணிவுடனும் நேர்மையுடனும் இருக்கின்றன’ என்று சுட்டிக் காட்டினார்கள். ஒரு வேலையைச் சரியாகச் செய்யத் தொடங்கியிருக்கிறோம் என்பதற்கான அங்கீகாரமாக இந்த விருது எங்கள் படக் குழுவுக்கு நிறைவைத் தந்திருக்கிறது’’.

- வெற்றிமாறன்

வெனிஸில் நடந்த சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில் இயக்குநர் வெற்றி மாறனின் ‘விசாரணை’ திரைப்படம் ஆம்னெஸ்டி இண்டர்நேஷனலும் பட விழாக் குழுவும் இணைந்து வழங்கும் மனித உரிமைகள் பிரிவின் கீழ் தரப்படும் விருதை வென்ற பின் நாடு திரும்பிய வெற்றி மாறன் ஒரு நாளிதழுக்கு அளித்த பேட்டியில் மேற்கண்டவாறு கூறியிருந்தார்.

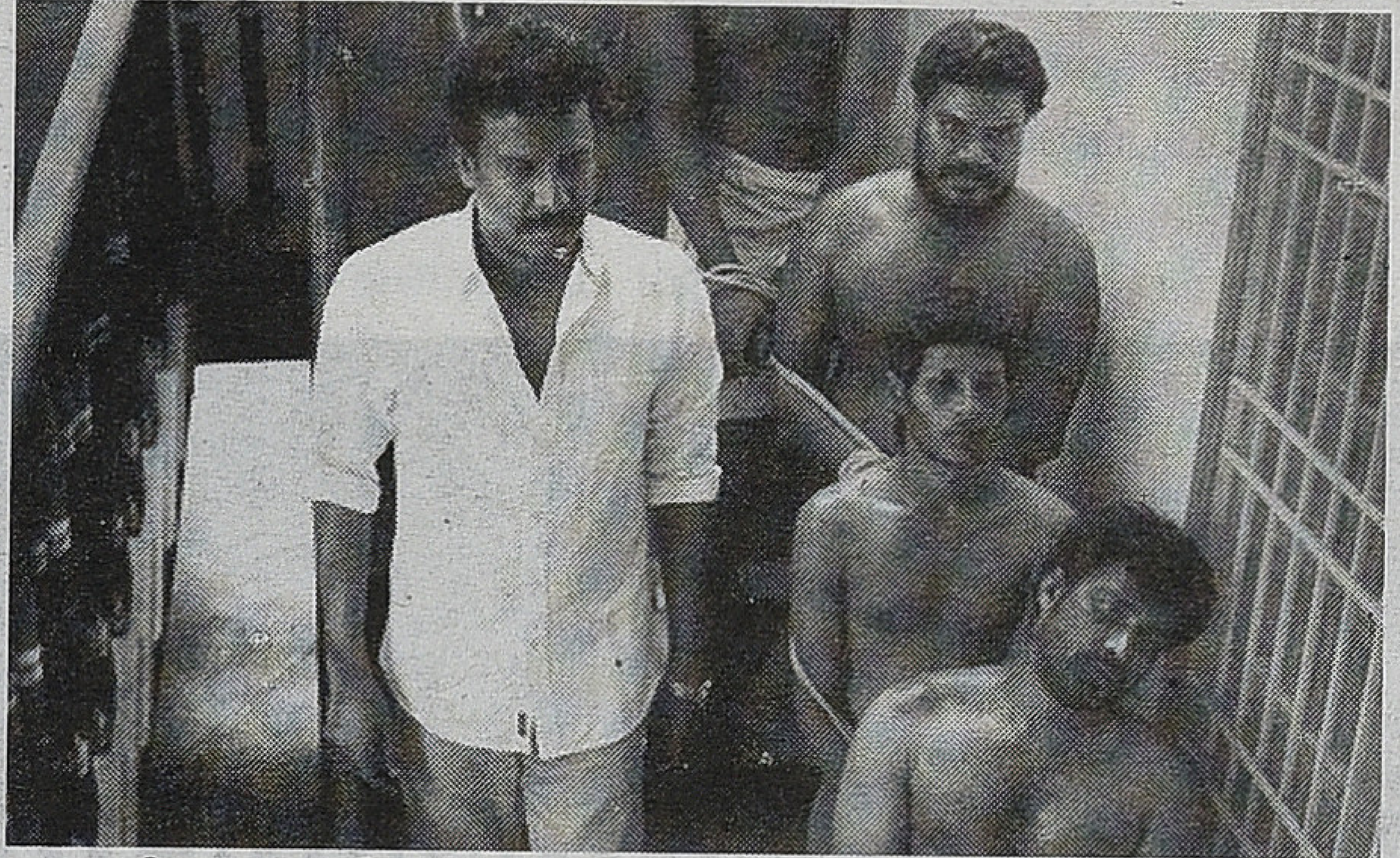
வெற்றி மாறன் அண்மையில் ‘காட்சிப் பிழைக்கு’ அளித்த நேர்காணலில் ’விசாரணை’ திரைப்படத்தைப் பட விழாக்களுக்கு அனுப்பும் முயற்சிகள் குறித்துத் தெரிவித்திருந்தார். போட்டிப் பிரிவில் பங்கு கொண்ட முதல் தமிழ்ப்படம் என்கிற பெருமையைப் பெற்றிருக்கிறது ‘விசாரணை’. பெருமையோடு ஓர் இயக்குநரை உச்சி முகர்ந்து பாராட்டும் தருணத்தை வெற்றி மாறன் தமிழ் நாட்டுக்கு வழங்கி இருக்கிறார்.

‘பொல்லாதவன்’, ‘ஆடுகளம்’ இப்போது ‘விசாரணை’ என்று வெற்றி மாறனின் படங்களின் தனித்துவம் தமிழகத் திரை ரசிகர்கள் கொண்டாடத் தகுந்தது. கோவையைச் சேர்ந்த ஆட்டோ சந்திரன் என்று அழைக்கப்படும் மு.சந்திர குமாரின் ‘லாக் அப்’ என்கிற Auto-fiction வகைமைக்குள் அடங்கும் நாவலைத் தழுவியது ‘விசாரணை’. கதாசிரியரிடம் கதையைப் பெற்றதும் அவரைக் கண்டுகொள்ளாத தமிழ் சினிமாவில் ஆட்டோ சந்திரனை வெனிஸுக்கு அழைத்துச் சென்று பட விழாவில் திரையிட்டு, விருது பெற்ற தருணங்களை அவருக்குப் பரிசளித்திருக்கிறார் வெற்றி மாறன்.

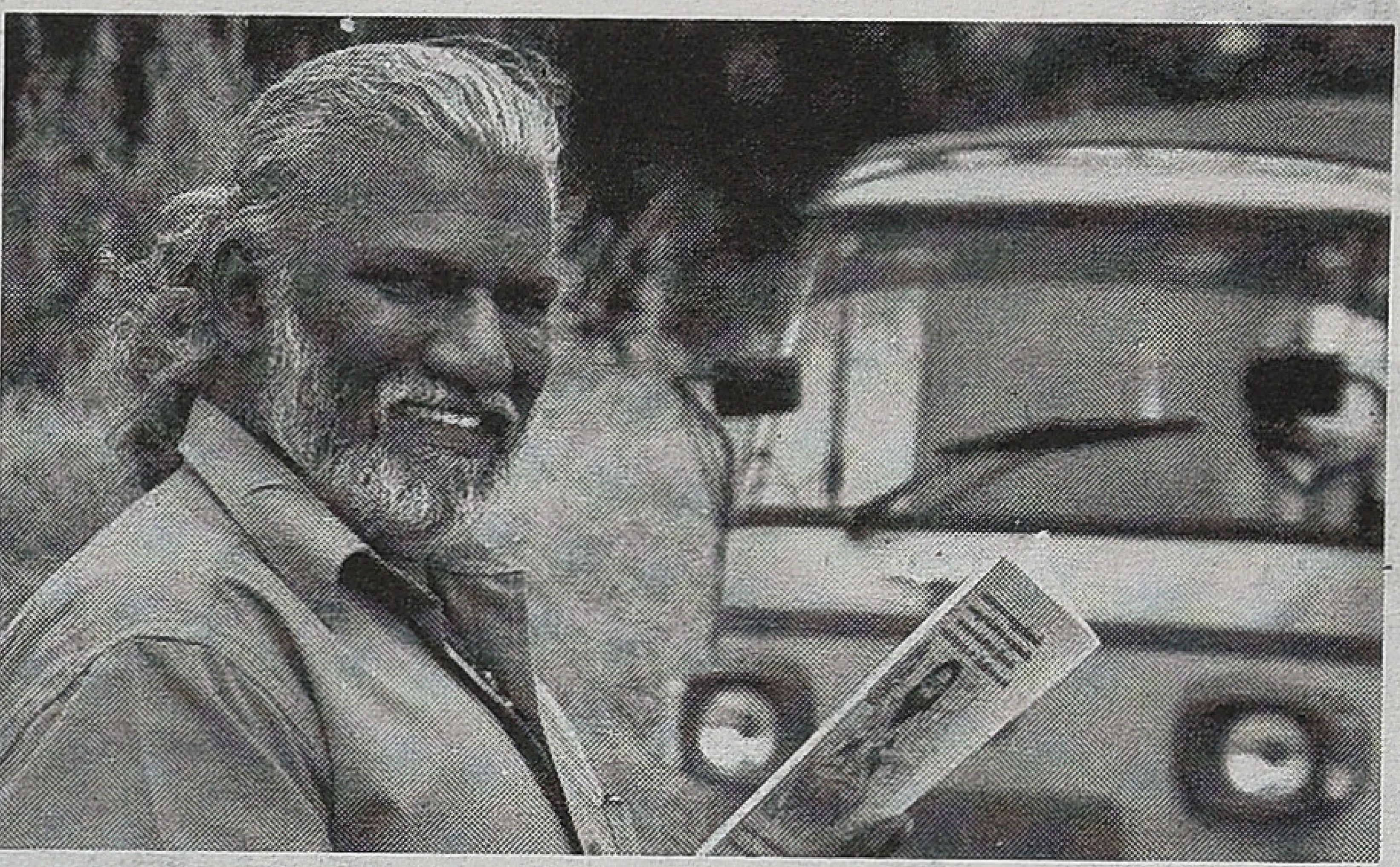
ஆட்டோ சந்திரன் ஓர் இடதுசாரி தொழிற்சங்கவாதி. இப்போதும் ஆட்டோ ஓட்டுநராக இருக்கிறார். இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இருக்கிறார். இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தொழிற்சங்கமான ஏ.ஐ.டி.யு.சி.யைச் சேர்ந்தவர். ஆட்டோ தொழிலாளி என்பதால் ஆட்டோ என்கிற அடைமொழி அவர் பெயரோடு நிலைத்துவிட்டது. இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கலை இலக்கிய அமைப்பான கலை இலக்கியப் பெரு மன்றத்திலும் உறுப்பினராக இருக்கிறார்.

‘காட்சிப் பிழை’க்காக ஆட்டோ சந்திரனைத் தொடர்பு கொண்டபோது மிகவும் நெகிழ்ந்த மனநிலையில் இருந்தார்.

‘‘என்னுடைய புத்தகம் வெளிவந்து பல ஆண்டுகளாகி விட்டன. அது கோவையைத் தாண்டி வெளியே பெரிதாக யாருக்கும் தெரியவில்லை. கோவையில் இருக்கும்போது எங்கள் அண்டை வீட்டில் இருந்த, எனக்கு நண்பரான எழுத்தாளர் யமுனா ராஜேந்திரன் தான் என்னுடைய ‘லாக் அப்’ நூலுக்கு அணிந்துரை எழுதினார். வெளியீட்டு விழாவில் அந்த நூலைப் பெற்றுக்கொண்ட பாரதி கிருஷ்ணகுமார் நூலை வாசித்துவிட்டு, ‘உங்கள் கரங்களைப் பற்றிக்கொள்ள ஆசைப்படுகிறேன்’ என்று கடிதம் எழுதினார். அவர் அதை மக்கள் கண்காணிப்பகத்துக்கு எடுத்துச் சென்றார். அங்கிருந்து நீதியரசர் கிருஷ்ணய்யரின் கைகளுக்கும் நாவல் சென்று, மனித உரிமை விருதையும் வென்றது. எல்லோரையும்



படத்தின் காட்சி



ஆட்டோ சந்திரன்

வெனிஸில்

என் கதை கவர்வதற்கு அதில் உள்ள உண்மையும் வலியும்தான் காரணம். உண்மை எப்போதும் வெல்லும் என்பதன் சாட்சிதான் அது திரைப்படமாகவும் ஆனது. எனது நண்பரான ஞானி என்கிற தங்க வேலவன் வெற்றி மாறனிடம் நூலைக் கொடுத்திருக்கிறார். வாசித்துவிட்டு வெற்றி மாறன் உடனடியாகப் படமாக்குவதாகக் கூறினார்.

என் நூலைப் பரந்த அளவில் யாரும் வாசிக்கவில்லையே என்கிற எண்ணம் எனக்கு இருந்தது. கோவையை பொறுத்தவரை கலை இலக்கியவாதிகள் எல்லோரும் ஆதரித்தார்கள். ஆனால் கட்சிக்காரர்கள் பெரிதாகக் கண்டு கொள்ளவில்லை. ஆனால் இப்போது 'விசாரணை' விருது வென்றதில் அவர்களுக்கு மிகவும் சந்தோஷம்'' என்கிறார்.

திரைப்படத்தைத் தொடங்கும் முன், 'லாக் அப்' கதையின் சம்பவங்கள் நிகழ்ந்த இடங்களுக்கு வெற்றி மாறன் நேரில் வந்து சந்திரனுடன் பயணித்து அவ்விடங்களில் சில காலம் வாழ்ந்ததாகச் சொல்கிறார் சந்திரன்.

காவல்துறை விசாரணைக்குக் கொண்டு செல்லப்படும் நபர்களை விசாரணைக்கு அழைத்துச் சென்றதற்கான எந்த ஆதாரமும் கிடையாது. அதிலும் மொழி தெரியாத, புதிய இடத்தில் சிக்கிக்கொண்ட நாடோடிகள், விளிம்பு நிலை மக்கள் அல்லது அநாதைகளைக் காவல்துறை இழுபறியாக உள்ள ஏதாவது ஒரு வழக்கில் வேண்டுமென்றே சிக்க வைத்து அவ்வழக்கை முடித்துவிடும். அவர்களின் பாடுகளும் அவர்கள் அதிலிருந்து எவ்வாறு மீள்கிறார்கள் என்பதும்தான் கதை.

1983 ல் நிகழ்ந்தவற்றை 2006 ல் எழுதி முடித்தார் ஆட்டோ சந்திரன். ஆனால் திரையில் இப்போது நடப்பதாக மாற்றி இருக்கிறார் வெற்றி மாறன். ''காட்சி மொழியும் எழுத்து மொழியும் வெவ்வெறு என்பதை அறிவேன். ஆகவே என் கதையை நீங்கள் எப்படி வேண்டுமானாலும் படைப்புச் சுதந்திரத்தோடு அதன் கரு குலையாமல் படமாக்கிக் கொள்ளலாம் என்றேன். அப்படியேதான் எழுத்தைக் காட்சியாக்கியிருக்கிறார் வெற்றி மாறன்'' என்கிறார் சந்திரன்.

தமிழ்த் திரையுலகத்தில் எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள் திரையுலகில் நுழைந்திருக்கின்றனர். ஆனால் முதன்முறையாக 'எழுத்தாளரின் ஒரு நாள் வாழ்வு' என்கிற பெயரில் ஆட்டோ சந்திரன் குறித்த ஆவணப்படம் ஒன்றை எடுத்து. திரைப்படத்தின் இறுதியில் இந்த ஆவணப்படமும் 20 நிமிடத்திற்குத் திரையிடப்படவிருக்கிறது என்பதை சந்திரன் நெகிழ்வுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறார்.

'விசாரணை' ஒரு சுயம்புவான சினிமா. ஆனந்தி கதாநாயகி. ஆனால் வழக்கமான படங்களின் கதாநாயகிக்கு உள்ளது போன்ற காட்சிகள் இதில் இல்லை. பறந்து பறந்து சண்டைக்காட்சிகள் இல்லை. வலியையும் வேதனையும் அப்படியே சொல்லும் சினிமா. இதன் ஒலிப்பதிவே இல்லாமல் படத்தைப் பார்த்தாலும் படம் புரியும். அப்படியான காட்சி மொழி உண்டு. ராமலிங்கத்தின் அற்புதமான ஒளிப்பதிவு உண்டு. ஏற்கனவே தன் திறமையை நிரூபித்திருக்கும் தினேஷ் இந்தப் படத்திற்குப் பின் மாபெரும் கலைஞனாக உருவெடுப்பார். இந்தக் காட்சி அந்தப் படத்தின் காட்சி போல் இருக்கிறது என்கிற பேச்சுக்கே இடமில்லை. வெனிஸில் படத்தைப் பார்த்து முடித்தவுடன் வெற்றி மாறன் என்னிடம் எப்படி இருக்கிறது என்று கேட்டார். எனக்கு கண்ணீர் வந்தது. அந்த அழுகை அவருக்கு ஆன்ம நிறைவைத் தந்திருக்கும் என்று நம்புகிறேன்'' என்கிறார் ஆட்டோ சந்திரன்.

தன்னோடு புதைந்திருந்த தன் கதையை வெளிப்பார்வைக்கு வைத்து அது மொழியறியாத, புதிய நாடொன்றில் பெரும் கலைஞர்கள் மத்தியில் 8 நிமிடம் நீண்ட கைத்தட்டலுக்குப் பின், கிடைக்கும் சர்வதேச விருதைத் தன் கதை பெறும் அத்தருணம் ஒரு கதாசிரியருக்கு எப்படியான ஒரு தருணம்! அத்தருணத்தின் பாதிப்பிலிருந்து ஆட்டோ சந்திரன் இன்னும் மீளவில்லை. ஒரு சாமான்யனின் கதையை உலகமெங்கும் எடுத்துச் செல்லும் வெற்றி மாறனுக்கு வாழ்த்துகள்.

ஜி.செல்வா

மனிதம் தழைத்தோங்கும் 'குற்றம் கடிதல்'

ஆசிரியர் மாணவர் உறவை மையச் சரடாகக் கொண்டு சமூகம், தனி மனிதர்கள், கல்வி நிலையம், மதம், அரசியல், ஊடகம் என பல இழைகளால் மிக் நுட்பமாக இழைத்து உருவாக்கியுள்ளார் இயக்குநர் பிரம்மா. தொய்வுக்குள்ளாக்காத திரைக்கதை, கண்களை உறுத்தாத காட்சிகள், படத்திற்கு பலம் சேர்க்கும் பின்னணி இசை, பாடல்கள் என கிட்டத்தட்ட கச்சிதமாக செதுக்கப்பட்டுள்ளது 'குற்றம் கடிதல்'.

பலதரப்பட்ட மக்கள் தங்கள் வாழ்விடங்களிலிருந்து தங்களுக்கே உரிய கனவுகள், லட்சியங்கள், எதிர்பார்ப்புகளுடன் தனியார் பள்ளிக்கூடத்தில் இணைகிறார்கள். பள்ளிக்கூடம் உயிர்ப்போடு இயங்கத் தொடங்குகிறது. திடீரென ஒரு திருப்பம். பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து பிய்த்துக்கொண்டு ஓடுகிறார்கள். மீண்டும் பள்ளிக்கூடத்தில் இணைகிறார்கள். படம் நிறைவடைகிறது.

சினிமா என்பது காட்சி ஊடகம். கேமரா கண் மூலம் கதையை நகர்த்துவது மிகப் பெரும் கலை. அவ்வப்போது தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் இதை அனுபவித்துக் கொண்டுதான் வருகிறார்கள். பல நேரங்களில் ஓயாத பேச்சுக்களாகவே தமிழ்ப் படங்கள் வலிந்து உருவாக்கப்படுவது வேதனை.

'குற்றம் கடிதல்' காட்சி மொழியாகச் சொல்வதற்கு மிகுந்த முயற்சி எடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதே நேரத்தில் ரசிகர்களுக்குப் புரிந்து விடாமல் இருந்து விடுமோ என்ற அச்சத்தில் வசனங்களாலும் படத்தை நகர்த்தியிருக்கிறார்கள். மாணவனின் உடல்நிலை மோசமானதற்கான காரணத்தை கேமரா பள்ளிக்கூட மேசை மூலமாகக் காண்பித்து விடுகிறது. ஆனால், ஒரு மாணவியின் 'கைக்குட்டை வசனம்' மூலமாக மீண்டும் செய்தியை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

படத்தில் பள்ளிக்கூடம் உயிரோட்டமாகக் காண்பிக்கப்படுகிறது. பாலியல் கல்வி குறித்து ஆசிரியர்கள் மத்தியில் நடைபெறும் உரையாடல்கள் வகுப்பறையில் ஆசிரியர் மாணவர்கள் உறவுகள், மாணவர்களின் குறும்புகள் என அழகான ஓவியமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

"மனிதன் மகத்தான சல்லிப் பயல்" என்றார் எழுத்தாளர் ஜி.நாகராஜன். வன்மமும், குரோதமும், கொடூர புத்தியோடும் மனித சமூகம் திட்டமிட்டு வளர்க்கப்படுகிறது.

நுகர்வு வெறி கொண்ட மனிதர்கள்முன் 'மனிதம்' தலைகுனிந்து நிற்கிறது. திரைக்கலை 'சல்லிப்பயல்களை மகத்தான மனிதர்'களாகவும், 'மகத்தான மனிதர்களைச் சல்லிப்பயல்'களாகவும் மாற்றும் ஆற்றல் கொண்டது. இங்கு, 'குற்றம் கடிதலில்' மனிதம் தழைத்தோங்குகிறது. 'எளிய மனிதர்கள் மகத்தானவர்கள்' என்பதை அழகியல் தன்மையோடு வெளிப்படுத்தியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

குற்றம் நிகழ்ந்துவிட்ட பிறகு குற்றம் செய்தவரின் மனநிலை, அவருக்கு ஆதரவு தெரிவிக்கும் சக மனிதனின் பாடுகள், மறுபக்கம் பாதிக்கப்பட்ட குடும்பம், அவர்தம் உறவுகள் எதிர்நோக்கும் வலி, கோபம், வேதனை என மனித உணர்வின் மிக நுட்பமான வெளிப்பாடுகளை நடிகர்கள் மிக இயல்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

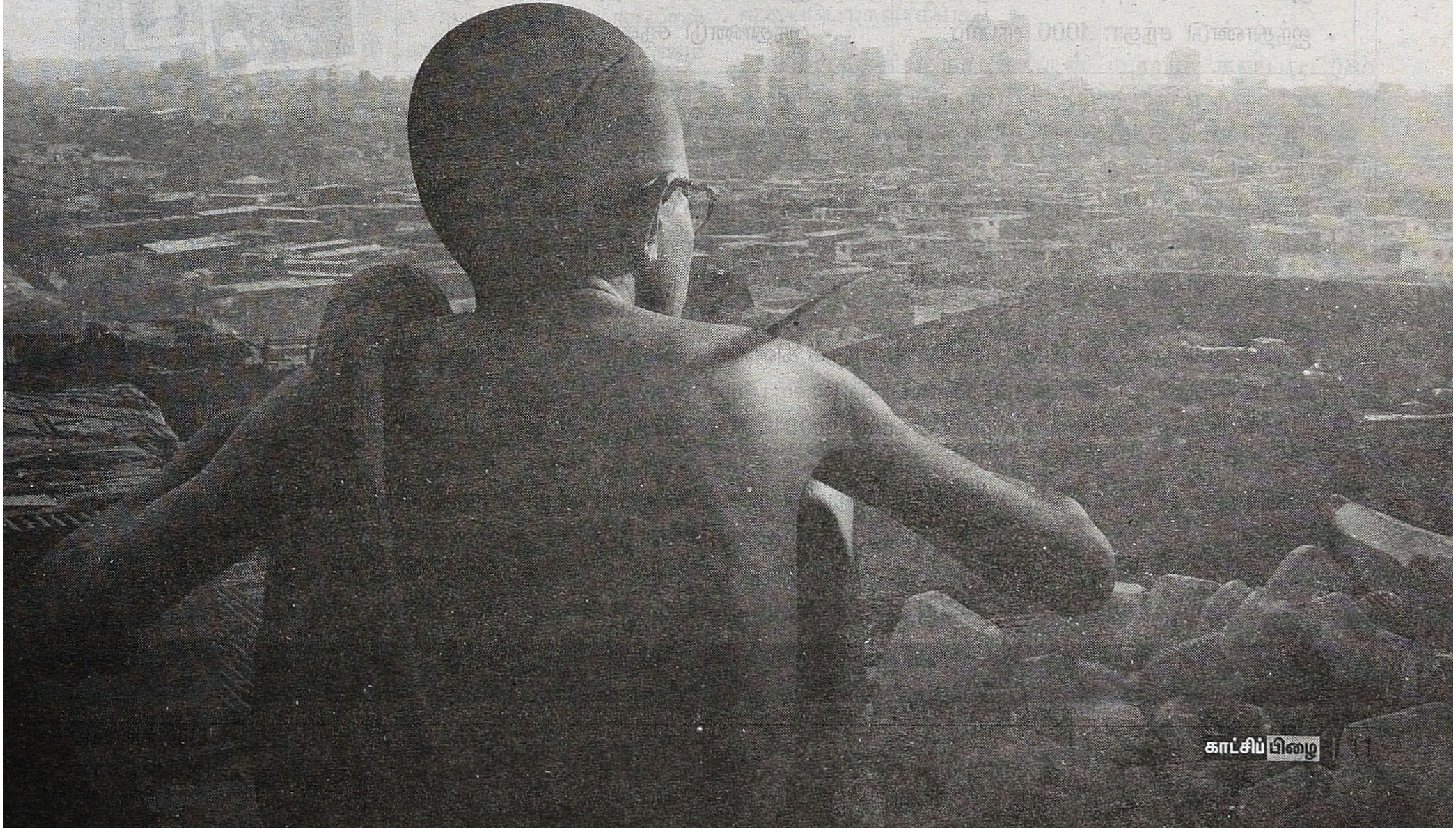
எளிய மனிதர்கள்தான் அன்பைப் பொழிபவர்களாக, ஆறுதல் அளிப்பவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பது சரியாகவே காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தன் மனைவியைத் தேடிச் செல்ல எதிர் செல்லும் வாகன ஓட்டிகளிடம் உதவி கேட்கிறான்; அலட்சியப்படுத்தப்படுகிறான். பால்காரர் ஒருவர் தனது உயரத்திற்கும் அதிகமான பால் பெட்டிகளை இரு சக்கர வாகனத்தில் அடுக்கி வைத்திருந்தபோதும், உதவி கேட்கும் நபருக்கு இடம் தருகிறார்.

குழந்தைகள், மாணவர்களாக நடித்திருப்பவர்கள் இயல்பாகக் கதையோடு ஒன்றி பயணப்பட்டுள்ளனர். படத்தின் மிக முக்கியமான திருப்பம் வரை நடித்திருக்கும் சிறுவன், ஆட்டோ ஓட்டுவதில் தொடங்கி, 'மிஸ்ஸுக்கு கிஸ் கொடுப்பேன்' என்று சொல்வது வரை நம்ம வீட்டுக் குழந்தையாய் வாழ்ந்திருக்கிறான்.

விவாதத்திற்கும், விமர்சனத்திற்கும் உள்ளாகும்

வரையில் மத நம்பிக்கைகள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மதத்தைக் கடந்து, திருமணம் செய்து கொண்ட பெண், வாழ்வின் மிக நெருக்கடியான கட்டத்தில் மனதில் எழும் கருத்துக்கள், அதை இரு சக்கர வாகனக் கண்ணாடி மூலம் காட்சிப்படுத்தியுள்ள விதம் 'ஒரு கன்னத்தில் அறைந்தால் மறு கன்னத்தைக் காண்பிக்கும் பழக்கம் எங்களுக்குக் கிடையாது' போன்ற வசனங்கள் மூலம் என்ன சொல்ல வருகிறார் இயக்குநர்? இந்து மதம், கிறிஸ்துவம் என மனிதர்களின் மத உணர்வுகள் கருத்தோட்டங்கள் எல்லாம் இறுதிக் காட்சியில் மனிதத்தில் கலந்துவிடச் செய்ததில் இயக்குநர் கெட்டிக்காரராக இருக்கிறார்.

பாரதியார் பாடல் முதல் பல பாடல்கள் இயல்பாகப்



பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. படத்தின் சில பாடல்கள் வகுப்பறைகளிலும், வாழ்விடங்களிலும் வருங்காலங்களில் எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கும்.

இயக்குநரின் சமூகப் பார்வையை உதயன் பாத்திரம் மூலமாக உணர முடிகிறது. மீடியாக்களின் 'செய்தி வேட்டை' எள்ளலுக்கும், விவாதத்திற்கும் கூர்மையாக உள்ளாக்கப்பட்டிருப்பது கூடுதல் சிறப்பு. உதயன் கதாபாத்திரம் 'கற்றது தமிழ் ராம்'ஐ நினைவுபடுத்துகிறது.

குடிசைப்பகுதி மக்களின் வாழ்வியல் பிரச்சனைகள், அவர்கள் அமைப்பாக இருப்பதன் பலம், உலகப் புகழ் பெற்ற 'மாக்ஸிம் கார்க்கி'யின் 'தாய்' நாவலை வாசிப்பது, அந்த நாவலின் வாசிப்புத் தேவையை இறுதிக் காட்சியில் காட்சிப்படுத்தியிருப்பது, கல்வி உரிமைச் சட்டத்திற்கான போராட்டத்தைத் தொடரச் செய்வது எனப் பல இடங்களில் இயக்குநர் பிரம்மா நம்பிக்கைகளை விதைத்திருக்கிறார். "நான் ஒரு குறிக்கோளை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறேன். நாளைக்கு JSK திரைப்படங்கள், சினிமாவின் நூலகமாக இருக்க வேண்டும். யார் வேண்டுமானாலும் எங்களது படங்களைப் பார்த்து கற்றுக் கொள்வதாக இருக்க வேண்டும். நாமே அதைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்க்கும் திரைப்படமாக இருக்க வேண்டும்" என தயாரிப்பாளர் ஜெ.சதீஷ்குமார் ஒரு பேட்டியில் தெரிவித்திருந்தார்.

ஆம். JSK தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் நூலகத்திற்காக மிக முக்கியமான படத்தை இயக்குநர் பிரம்மா படைத்துள்ளார். படம் வெகுஜன மக்களுக்கு வெளியிடுவதற்கு முன்பே திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப்பட்டுள்ளது; 'தேசிய விருது'ம் பெற்றுள்ளது. நம்பிக்கையும், மகிழ்ச்சியும் ஒரு சேர விதைத்துள்ளது 'குற்றம் கடிதல்'..

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா	பிற நாடுகள்
தனி இதழ்: 25 ரூபாய்	தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
ஓராண்டு சந்தா: 275 ரூபாய்	ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 500 ரூபாய்	இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 1000 ரூபாய்	ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

- சந்தாத் தொகையை **Global Cinema Publishers** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: 8-11, V.O.C. Nagar 1st Main Street, Ravi Prasad Film Lab Building, Kodambakkam, Chennai - 600 024. Tel: 044-2472-5678

- (அல்லது) ஹெச்.டி.எஃப்.சி. வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். Name: Global Cinema Publishers, A/c.No: 50200011516992, Type: Current Account, Bank: HDFC Bank, Balfour Road Branch, Kilpauk, Chennai - 600 010 , RTGS/NEFT IFSC Code: HDFC0000124, MICR Code: 600240009.

- வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchipizhaimarketing@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 8-11, V.O.C. Nagar, 1st Main Street, Ravi Prasad Film Lab Building, Kodambakkam, Chennai - 600 024. Tel: 044-2472-5678. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 82201 78000, 95000 98909 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

தமிழ் சாப்ளின்கள் -5

காமெடி கலையரசி அங்கமுத்து

நகைச்சுவையை ஒரு உன்னத கலை வடிவமாக்கியதில் பண்டைய கிரேக்க, ரோமானியக் கலைஞர்களுக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. வாழ்க்கையே துயரம், களிப்பு என்ற ஈரிழைகளால் முறுக்கப்பட்ட நூலால் நெய்யப்பட்டதுதானே. இதனைப் புரிந்துகொள்ளும் தத்துவச் செறிவு கிரேக்கர்களிடமே இருந்தது. நகைச்சுவை என்பது களிப்பூட்டும் கலை மட்டுமல்ல, சிந்தனையைத் தூண்டுவது என்ற அடிப்படையில் கிரேக்க நாடகங்கள் அமைந்தன. இதற்கு அதன் தத்துவப் பயிற்சி இடமளித்தது.

''எங்கெல்லாம் வாழ்க்கை இருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் முரண்பாடு இருக்கிறது'' என்று கூறும் அரிஸ்டாட்டில் ''எங்கெல்லாம் முரண்பாடு காணப்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் நகைச்சுவை காணப்படும்'' என முடிக்கிறார். இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று துன்பியல் மற்றும் நகைச்சுவை இரண்டும் ஒரு முரண்பாட்டின் இரு பக்கங்கள்; ஆனால் துயரம் என்பது முரண்பாட்டின் பக்கமாகவும் நகைச்சுவை என்பது அதன் மறுபக்கமாகவும் அமைகிறது'' என்றார்.

குழப்பத்தில் நகைச்சுவை பிறப்பதாக அரிஸ்டாட்டில் கூறினால், பிளாட்டோ, 'சுய அறிதலின் தோல்வியே நகைச்சுவை' என்கிறார்.

கிரேக்க நகைச்சுவை நாடகங்கள் நீடிக்கவில்லை என்றாலும் மறுமலர்ச்சிக் கால நாடகங்களில் அது இரண்டறக் கலந்தது. அது மேலும் பல கலைகளாக மலர்ந்தது. இவையே பின்னர் சினிமாவின் முக்கிய மூலப்பொருளாகியது.

மேற்கத்திய நாடகங்கள் மற்றும் களிப்பூட்டும் நிகழ்த்து வடிவங்களில் மட்டும் நிலவிய நகைச்சுவைக் கலையை சினிமாவின் வருகை உலகளாவிய அளவில் கொண்டு சேர்த்தது. ஆனால், நாடகம் அல்லது இதர கலை வடிவங்களில் ஆளுமை செலுத்தும் நகைச்சுவை என்பது நவீன சிந்தனைகளில் 'களிப்படையச் செய்வது' என்ற அர்த்தத்தில் பயன்பாடு கொள்ளப்படுகிறது. இது துன்பியல் கலைக்கு மட்டுமல்ல; கேலி, நையாண்டி போன்ற களிப்பூட்டும் கலைகளுக்கு மாறானது.

அதுதான் சாப்ளின் என்ற கலை மேதையை உலகுக்குக் கொடுத்தது. பாவங்களையும் அபிநயங்களையும் மட்டும் கொண்டு குரலின் தேவையில்லாமல் மேற்கொள்ளப்பட்ட தொடர்புக்கலை மைம். இது மேற்கத்திய நாடுகளில் தனிக் கலையாக நிகழ்த்தப்பட்டது. சலனப்படம் பொழுதுபோக்குக் கலையாக மாற்றப்பட்டதில் மைம் கலைஞர்களுக்கு முக்கியப் பங்குண்டு. இவர்களே சினிமாவின் நகைச்சுவைக் கலைஞர்களில் முதல் வரிசையை அலங்கரித்தவர்கள் (மார்ஷல் மார்சியு).

மெட்ராஸ் டு பாண்டிச்சேரி

சர்வாதிகாரி

சர்க்கஸ்களில் இடம் பிடித்த கோமாளிகளையும் (கிளவுன்) சினிமா உள்ளிழுத்துக்கொண்டது (ஓலக் போபவ், கோமாளி போஜோ). தொடர்ந்து நையாண்டிக் கலையும் சினிமாவில் கலந்தது. ஆஸ்திரேலியா டாடாயிச நையாண்டிக் கலைஞனான பேரி ஹம்ப்ரைஸ், சாப்ளினுக்குப் பிறகு கலை மேதைமை கொண்ட ஆளுமையாக மதிக்கப்படுபவர்.

இதையெல்லாம் எதற்குக் கூறுகிறேன் என்றால் உலக சினிமாவில் நகைச்சுவை அல்லது காமெடி என்பது பல களிப்பூட்டுக் கலைகளையும் நகைச்சுவை நாடக அனுபவங்களையும் கலந்ததாக அமைந்தது. பல வித கலை வடிவங்களில் வல்லமை பெற்று நூற்றுக்கணக்கான மேடைகளில் கலக்கியவர்கள் சினிமாவில் காமெடி நாயகர்களாக உருவாகினர். ஆனால், தமிழ் சினிமாவில் நடித்தவர்களுக்கு நாடக அனுபவம் மட்டுமே இருந்தது. அத்துடன் தங்கள் மரபான கூத்து போன்றவற்றின் கூறுகளையும் கலந்து கலக்கினர். இது வரம்புக்குட்பட்ட நிலையில் நகைச்சுவைக் கலைஞர்களுக்குச் சவாலாக அமைந்தது. ஒரு பக்கம் ஹாலிவுட் மற்றும் ஐரோப்பிய சினிமாக்களின் தரம்; மறுபக்கம் நகைச்சுவை நாடகங்களில் நீண்ட மரபற்ற நிலை. இந்த நிலையில்தான் ஏராளமான நகைச்சுவைக் கலைஞர்கள் தனித்தன்மை மிக்கவர்களாகத் தமிழில் உருவாகியுள்ளனர். இவர்களில் காமெடி கலையரசி கே.எஸ். அங்கமுத்து முதன்மையான கலைஞர்.

“ஆங். இன்னா சும்மாங்காட்டி கோழியா, அது! உங்கிட்டயெல்லாம் சிக்கிக்கினுமா?”

‘மெட்ராஸ் டு பாண்டிசேரி’ படத்தில் அங்கமுத்து இந்த வசனத்தைப் பேசும்போது தியேட்டரே அதிரும்.

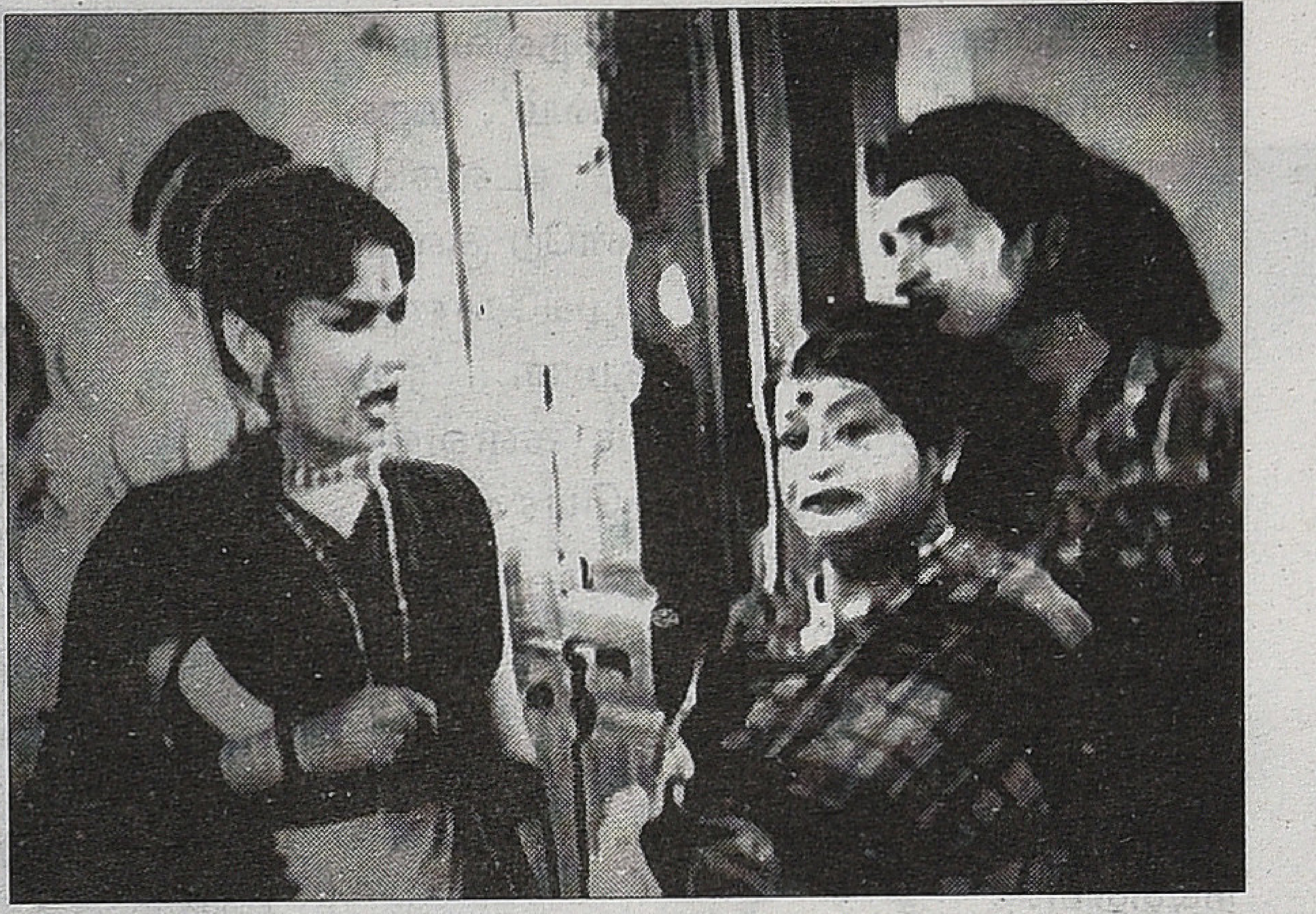
ஆயா அங்கமுத்து தன் பேத்தியைப் பார்க்கக் கிளம்புகிறார். கிளம்பும்போது இரண்டு கோழிகளையும் எடுத்துக் கொள்கிறார். பஸ்சில் கோழியையெல்லாம் ஏற்றமாட்டார்கள் என்பதால் கூடைக்குள் வைத்து மறைத்துத் துணியால் மூடி எடுத்து வருவார். நாகேஷ்தான் கண்டக்டர். ஏ. கருணாநிதி டிரைவர்.

என்னதான் கூடையில் கோழிகளை மறைத்தாலும் அவற்றின் ‘கொக் கொக்’ சத்தத்தை எப்படி மறைக்க முடியும்? கொண்டையை மறைக்க முடியாத நிலைமைதான். கோழி சத்தத்தைக் கேட்ட நாகேஷ் உஷாராகி பஸ் முழுவதும் தலைகீழாகப் புரட்டிப் போட்டுக் கடைசியில் கண்டே பிடித்து விடுவார். இருந்த இரண்டு கோழிகளில் ஒன்று மட்டும்தானே அகப்படும்.

கோழியைக் கொண்டு வந்த அங்கமுத்துவை பஸ்ஸை விட்டுக் கீழே இறங்கும்படி கட்டாயப்படுத்துவார். அதோடு கருணாநிதியின் வீராப்பு முழியும் சேர்ந்து மிரட்டும்.

ஆனால், அங்கமுத்து “அட இது இன்னா தம்மாத்தூண்டு கோழி” என்றபடி உள்ளே இருக்கும் இன்னொரு கோழியையும் வெளியே எடுப்பார். அந்த நேரத்தில் திமிறும் கோழி திடீரென்று பறந்து பஸ்சுக்கு வெளியே பறந்துவிடும்.

சர்வாதிகாரி



அருணகிரிநாதர்

பயந்து போன அங்கமுத்து நாகேஷிடம் "அய்யா.. அய்யா என் கோழியப் பிடிச்சுக் கொடுங்கய்யா" என அப்பாவியாகக் கெஞ்சுவார்.

உடனே, "கோழிய ஏத்துனதே தப்பு. அத நா வேற பிடிச்சுத் தரணுமா?" என நாகேஷ் முறைப்பார். அவ்வளவுதான்! சாமியாடத் தொடங்கி விடுவார் நம்ம அங்கமுத்து.

"டேய்! கோட்டை முனியாண்டி கொம்பேறி மூக்கன் வந்துருக்கன்டாஞ் என்னயா யாருன்னு கேக்கற? ஞ் ஏண்டா... எனக்கு நேந்துவிட்ட கோழி அது... அதப் பிடிச்சு எனக்குத் தரலன்னாஞ் உங்க ரெண்டு பேரு கொடலையும் உருவி மாலையாப் போட்டுருவேன்.." என்பார்.

நாகேஷும், கருணாநிதியும் நடுங்கத் தொடங்கிவிடுவார்கள்.

பிறகென்ன?

கோழியை விரட்டிக்கொண்டு ஓடுவார்கள். அவர்களுடன் பயணிகளும் இறங்கிக் கோழி பிடிக்கக் கிளம்பி விடுவார்கள். இத்தனை பேர் விரட்டுவதால் கோழி மிரண்டாலும், பிடிபடாமல் எல்லாருக்கும் டிமிக்கி கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும். இத்தனைக்கும் நடுவில் நல்ல பாம்பு ஒன்று நைஸாக பஸ்சில் ஏறி ஸ்டியரிங்கில் ஒய்யாரமாகப் படமெடுத்து உட்கார்ந்திருக்கும்.

அப்போதுதான்

"ஆங். இன்னா சும்மாங்காட்டி கோழியா அது! உங்கிட்டயெல்லாம் சிக்கிக்கினுமா?"

என்பார் அங்கமுத்து, அப்பாவியாக.

இக்காட்சியில் அங்கமுத்துவின் உடல் மொழியும், பேச்சு மொழியும்தான் ஹை லைட்.

அங்கமுத்து அரை நூற்றாண்டுக் காலம் தமிழ்த் திரையில் நகைச்சுவைக் கொடியைப் பறக்க விட்டவர். உடல் பருமன் என்பது தன்னுடைய ரசிகர்களைச் சிரிக்க வைப்பதற்காகத் தனக்குத் தானே அவர் ஏற்படுத்திக் கொண்ட தண்டனை.

அங்கமுத்துவின் முக பாவங்களையும் உடல் அசைவுகளையும் கவனிப்பவர்கள் அவை ஒரு தேர்ந்த நாட்டியக்காரியின் கலை வெளிப்பாடு என்பதை அறியலாம். அந்த உடலை வைத்துக்கொண்டு அலட்டாமல் ஒரு ஒயில் நடையை அவரால் மட்டுமே சாத்தியப்படுத்த முடியும். ஏனென்றால் குழந்தைப் பருவத்திலேயே பாரம்பரிய நடனக் கலையை முறையாகப் பயின்று அரங்கேற்றம் செய்தவர்.

1914 ல் நாகப்பட்டினத்தில் பிறந்தவர். பெற்றோருக்கு ஒரே பெண்ணான அங்கமுத்து இளம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்தார். தாயும், மகளும் பிழைக்க வழி தேட வேண்டிய நிலைமை.

முன்பே சொன்னதுபோல அப்போது மகளிடம் இருந்த ஒரே திறமை நாட்டியக்கலை மட்டுமே. அதனால் அவரை பி. எஸ். வேலு நாயர் நாடகக் கம்பெனியில் சேர்த்துவிட்டனர். (1924) அங்கிருந்து ஊமைப்படங்களுக்குத் தாவினர். தமிழ் சினிமாவின் பிதாமகன்களில் ஒருவரான ஏ. நாராயணன் தயாரித்த படங்களில் நடித்தார். 1933இல் பேசும்படத்தில் நடித்தார். படத்தின் பெயர் 'நந்தனார்'. உண்மையில் பல ஜாம்பவான்களை முந்திக்கொண்டு பேசும் சினிமாக்களில் பிரவேசித்தவர், அங்க முத்து. 'மிஸ் சுந்தரி' இவருக்குப் பெயர் வாங்கித் தந்த படம்.

தொடர்ந்து 50 ஆண்டுகள். 500 க்கும் அதிகமான படங்கள்.

1930களில் நடிக்கத் தொடங்கினாலும் 1950கள்தாம் அவருக்குப் பொற்காலம். 'அந்தமான் கைதி', 'சண்டிராணி, 'மந்திரிகுமாரி', 'செஞ்சுலட்சுமி', 'மங்கையர் திலகம்', 'பானை பிடித்தவள் பாக்கியசாலி', 'பராசக்தி', 'எங்க வீட்டு மகாலட்சுமி', 'கூண்டுக்கிளி', 'ரத்தக்கண்ணீர்', 'புதுமைப்பித்தன்', 'சொல்லு தம்பி சொல்லு', 'தங்கமலை ரகசியம்', 'காவேரி', 'டவுன் பஸ்', 'சின்ன துரை', 'போன மச்சான் திரும்பி வந்தான்', 'எதிர்பாராதது', 'கதாநாயகி', 'அமரகவி', 'ராஜா மலைய சிம்மன்', 'சர்வாதிகாரி', 'மச்சரேகை', 'சௌதாமினி', 'ராணி', 'அதிசயப்பெண்', 'ஜாதகம்', 'நன்னம்பிக்கை', 'மருமகள்', 'வாழப் பிறந்தவள்', 'கிருஷ்ண விஜயம்', 'கல்யாணம்

செய்துக்கோ', 'நாட்டுக்கொரு நல்லவன்', 'நானே ராஜா', 'அன்பே தெய்வம்', 'மதன மோகினி', 'அமுதவல்லி', 'உலகம்', 'மேனகா', 'குமாஸ்தா', 'ஒன்றே குலம்', 'ஓடி விளையாடு பாப்பா', 'பூங்கோதை', 'பெண் மனம்', 'விஜய குமாரி', 'ராஜ விக்ரமா', 'அழகர்மலைக் கள்வன்', 'வீர சுந்தரி', 'மூன்று பெண்கள்', 'ராஜாம்பாள்', 'மாமியார்', 'ஆசை மகன்', 'சதாரம்', 'கிரக லட்சுமி', 'குமாரி', 'நாடோடி மன்னன்', என்று தொடர்ந்து கொண்டேயிருந்தார். 1960கள், 1970களிலும் ஏராளமான படங்களில் நடித்தார்.

ஓர் இரவு

'மந்திரி குமாரி'யின் போர் வீரன் ஏ. கருணாநிதியின் தாயாக நடித்தார். எளிமையான தாய் வேடம். 'அந்தமான் கைதி' யில், திவானை மயக்க ஆங்கிலம் பேசும் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண் வேடம். ஆனால் திவான் வீட்டு வேலைக்காரனை திவானாக நினைத்து 'ஓ மை டார்லிங்' என மருகுவார். பின் ஒவ்வொருவராக நினைத்து மயக்க முயல்வார். இறுதியில் சாயம் வெளுக்கும். அப்போது அவரது நகைச்சுவை நடிப்பில் அந்தக் கதாபாத்திரம் மீது நமக்கு மிஞ்சுவது ஒருவித வலி மட்டுமே.

'சர்வாதிகாரி' படத்தில் மிக முக்கிய வேடம். மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் தயாரித்திருந்த இப்படம் ஒரு ஹாலிவுட் வரலாற்றுப் படம் போன்றே எடுக்கப்பட்டிருந்தது. கதாபாத்திரத்தின் பெயர்கள் தவிர நடிப்பு, உடை அனைத்திலும் ஹாலிவுட்டின் பாதிப்பு. அஞ்சலிதேவி நாட்டுக்காக எதிரிகளை மயக்கிக் கவிழ்க்கும் வேடத்தில் மிக அற்புதமாக நடித்திருந்தார். டி.ஆர். ராஜகுமாரி வசந்த சேனையாக நடித்த 'மனோகரா' படம் 1954ல் தான் வெளிவந்தது. ஆனால் அஞ்சலிதேவி வில்லி அல்ல. ஆன்ட்டி ஹீரோ போல ஆன்ட்டி ஹீரோயின் என்றே சொல்லலாம். அஞ்சலி தேவியின் தோழியாக மேற்கத்திய உடை அணிந்து அங்கமுத்து நடித்தார். அவரது ஒவ்வொரு அசைவும் அத்தனை ஒயிலும் கம்பீரமும் கலந்து காணப்படும்.

'பராசக்தி' யில் பழக்கூடைக்காரியாக நடித்திருப்பார். 'தனக்குப் பிடித்த நடிகை அங்கமுத்து' என ஒருமுறை கலைஞர் கூறினார். 'சதாரம்' என்ற படத்தில் "அங்கும் இங்கும் பார்த்திடாமல் ஆளைப்பாரு ராஜா" என்று ஆடிப் பாடினார்.

'தங்கமலை ரகசியம்' படத்தில் சவரக்காரரின் மனைவியாக நடித்திருப்பார். 'தற்காலிக' மன்னர் டி.ஆர். ராமசந்திரனுக்கு கழுதைக் காது. அதைப் பெரிய தலைப்பாகையைக் கட்டி மறைத்திருப்பார். ஆனால் சவரம் செய்யும் போது சவரக்காரர் (குண்டு கருப்பையா) பார்த்து விடுவார். இந்த ரகசியத்தை வெளியே சொன்னால் சிரச்சேதம் என்று எச்சரித்து அவர் அனுப்பப்படுவார். ஆனால் வீட்டில் மனைவி அங்கமுத்துவிடம் அவர் இந்த ரகசியத்தை உளறி விடுவார். பெண்களிடம் ரகசியம் நிற்காது என்பதை நிரூபிக்க வேண்டும் என்பதற்காக ரகசியத்தை மறைக்க முடியாமல் அங்கமுத்து திணறுவது போலக் காட்சி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அதில் ரகசியத்தை உள்ளுக்குள் வைத்திருக்க முடியாமல் அங்கமுத்து வயிறு வீங்கி அவதிப்படுவார். ரகசியத்தை வெளியே சொல்ல முடியாததால் வயிறு வீங்கிக்கொண்டே இருக்கும், அப்போது அவர் படும் அவதியைப் பார்த்தால் இன்னும் ஒரு நிமிஷத்தில் அவர் ரகசியத்தை யாரிடமாவது சொல்லாவிட்டால் உண்மையிலேயே வயிறு வெடித்துவிடுமோ என்ற பதற்றத்தை நமக்குள் உருவாக்கிவிடுவார். கடைசியில் யாருக்கும் தெரியாமல் காட்டுக்குள் சென்று ஆழமான குழி தோண்டி அதில் 'ராஜா காது கழுதைக்காது' என ஆசை தீரச் சொல்லச் செய்து குழியை மூடுவார்கள், ரகசியத்தை வெளியிட்டவுடன் அங்கமுத்து வெளியிடும் ஆசுவாச உணர்வு உண்மையில் கிளாசிக்.

இப்படி ஏராளமாகச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்.

ரசிகர்களை மகிழ்விக்க நகைச்சுவை நடிகர்கள் உடல் நலத்தை எவ்வளவு கெடுத்துக் கொள்கிறார்கள் என்பதற்கு அங்கமுத்து சிறந்த உதாரணம். கடைசியில் அங்கமுத்துவின் உடல் பருமனே அவருக்கு எமனானது. சர்க்கரைச் சத்து அதிகம் காரணமாக கண் பார்வை இழந்தார். நடமாட முடியாமல் ஆனார். அரசு அளித்த மானியத்தொகை அவர் உயிரைக் காக்க உதவவில்லை.

ஏராளமான பட வாய்ப்புகள் குவிந்து பொருளாதார ரீதியாக நல்ல நிலையில் இருந்தாலும் கடைசி வரையில் மாட்டு வண்டியைத் தானே ஓட்டிக் கொண்டு ஷூட்டிங் சென்றார். குடும்பத்தைக் காப்பாற்றத் திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை. அவரது உருவமே அவருக்குப் பிரச்சனையானது. சர்க்கரைச் சத்து நோயால் பல ஆண்டுகள் அவதிப்பட்டார். சேமிப்பு அனைத்தும் கரைந்து வறுமையில் மறைந்தார்.

நகைச்சுவை நட்சத்திரங்கள் சொந்த வாழ்க்கையில் சோகத்தை விழுங்கித்தான் நகைச்சுவையை வெளியிடுகிறார்கள்.

சிந்தனையுடன் கூடிய சிரிப்பை வெளிக்கொண்டு வருவதே நகைச்சுவை; நகைச்சுவை நோய் தீர்க்கும் மருந்து; சிரிக்கத் தெரிந்தவர்களை நோய் அண்டுவதில்லை என ஒரு ஆய்வு கூறுகிறது. ஆனால் சிரிக்க வைத்து வறுமையில் வாடி மறைந்த கலைஞர்களை யாரும் கண்டு கொள்வதில்லை.

சாப்ளின்கள் தொடர்வார்கள்.

யாழன் ஆதி

தொழில்நுட்பத்தில் தடவப்பட்ட விடம்

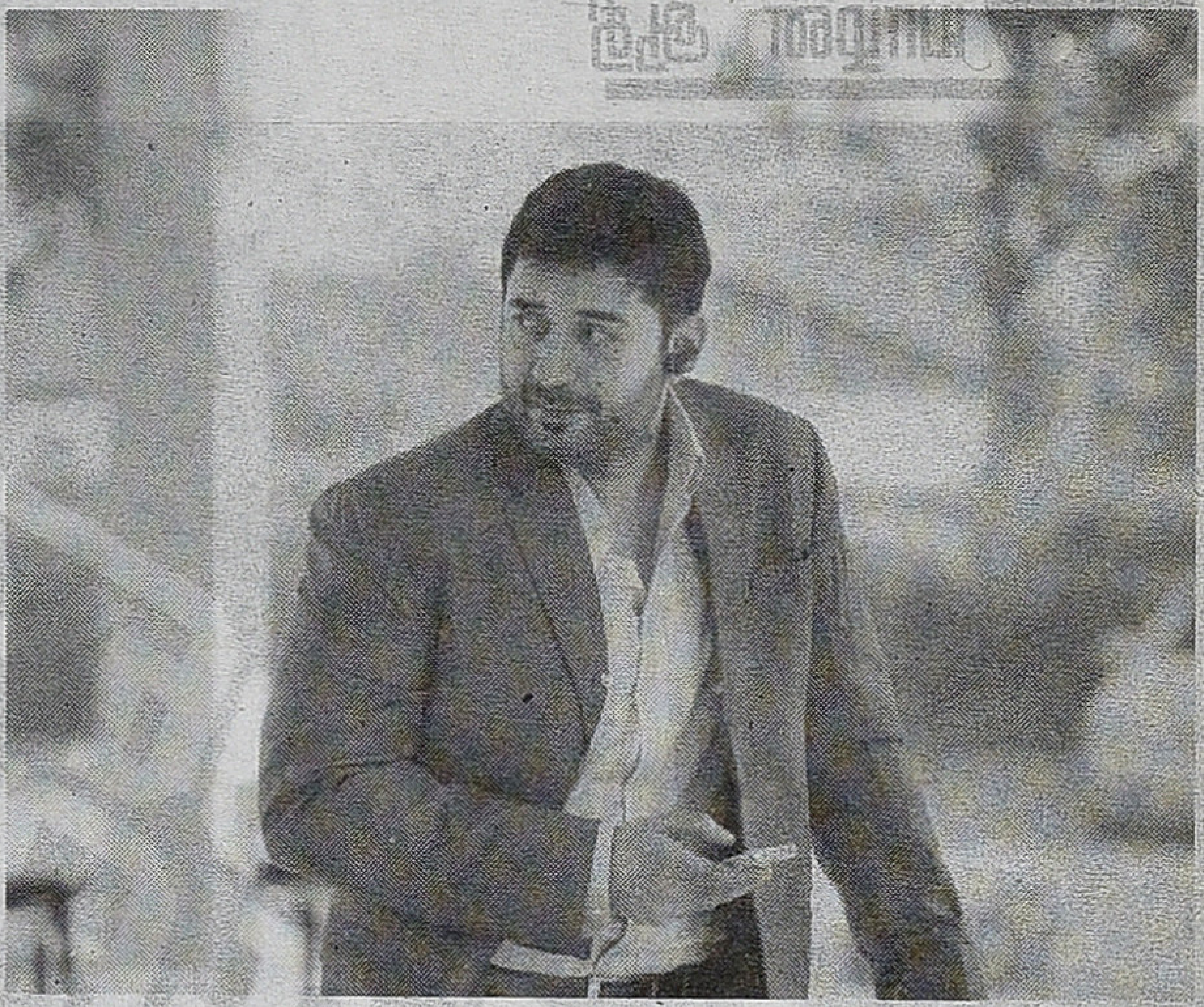
திரைக்கதையின் நுட்பங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்து எழுதப்படுகின்ற படங்கள் சமீபத்தில் தமிழில் வெளிவருவது புதிய வெளிகளைத் தமிழ்த் திரையுலகத்திற்குத் திறக்கும் என்னும் நம்பிக்கை ஓர் ஒளிக்காரரின் கைகளில் இருக்கும் எதிரொளிப்பான் தரும் வெளிச்சத்தைப் போலப் பரவுகிறது. 'தனி ஒருவன்' அதற்குச் சான்றாக இருக்கிறது. ஒரு நல்ல திரைக்கதை எத்தகைய அறிவியல் தொழில்நுட்பங்களையும் தனக்குள் அடக்கி கதை சொல்லலுக்கான கருவியாக அது மாறிவிடும் என்பது மிகவும் கவனிக்கத்தக்க அம்சமாகத் தனி ஒருவனில் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. உள்ளபடியே நாம் பாராட்டுவதற்கான இடங்கள் இப்படத்தில் நிறைய இருக்கின்றன.

படம் தொடங்குகின்ற கடற்கரைக் காட்சியில் கட்சிக்கொடியைக் கட்டிக் கொண்டிருக்கும் செங்கல்வராயன் தன் மனைவிக்குப் பிரசவ வலி என்றாலும் அதைப் பற்றி அக்கறை கொள்ளாமல் கட்சிக்கொடி காற்றில் பறக்க அதை நீவிக் கொடுப்பவனாக இருக்கிறான். கட்சித்தலைவர் வந்தவுடன் அவன் பெயரைக் கூப்பிட்டு அழைப்பதும், அவன் மனைவிக்குப் பனிக்குடம் உடைவதும், உடனே தலைவர் தன் காரைத் தருவதும், குழந்தை சைரன் வைத்த காரில் பிறப்பதும் திரைக்கதையின் நல்ல தொடக்கம். பார்வையாளனைத் தன் காட்சிக்குள் அழைத்துச் செல்லும் உத்தி.

பத்தாம் வகுப்பு பொதுத்தேர்வில் மாநிலத்திலேயே முதல் மதிப்பெண் பெற்ற தன் மகனைத் தலைவரின் ஆசி பெறுவதற்காக அழைத்துச் செல்ல, தன் சொந்தச் சாதிக்காரருக்குத்தான் எம்.எல்.ஏ சீட் தருவதாக இருக்கும் தலைவருக்கும் தனக்குத்தான் சீட் வேண்டும் என்னும் கட்சிக்காரருக்கும் இடையே நடக்கும் கைகலப்பில் தலைவரால் கட்சிக்காரர் கொல்லப்படுகிறார். இதைக் கண்ணால் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிற சாட்சிகள் செங்கல்வராயனும் அவர் மகனும்.

பார்வையாளனின் சிந்தனையை ஓட விட வேண்டும் என்பதற்காகவே இக்காட்சி நீட்டிக்கப்படுகிறது. தலைவர் அழுகிறார். செங்கல்வராயனுக்குப் பணம் தந்துவிடுவார் என்று எண்ணுகிற பார்வையாளனுக்கு அடுத்த திருப்பத்தைத் திரைக்கதையில் தருகிறார் இயக்குநர். பணம் தருவதற்காக பேரம் பேசுவார்கள் என எதிர்பார்த்தபோது, கொலைப்பழியை ஏற்றுக்கொள்ளக் கேட்க தயங்கிய செங்கல்வராயனுக்கு ஓர் அதிர்ச்சி, அதைப் பார்வையாளனுக்கும் கடத்தும் திரைக்கதைதான் படத்தின் விறுவிறுப்புக்குக் காரணம். படத்தின் வெற்றிக்கும் அந்தத் திரைக்கதை உத்தி காரணமாக அமைந்திருக்கிறது.

சமூகத்தில் நிலவும் குற்றச்செயல்களை ஒரு செய்தியாக மட்டும் தரும் ஊடகங்கள் அதற்குப் பின் இருக்கும் மற்ற பின்னணிகளைக் குறித்துக் கவலைப்படுவதில்லை என்னும் சிந்தனைக்குப் பிறகு, நகைப்பறிப்பு போன்ற சாதாரணக் குற்றச் செயல்பாடுகளுக்குப் பின்புலத்தில் இருக்கும் மிகப் பெரிய குற்றவாளிக்கூட்டம் உலக அளவில் எப்படி இயங்குகிறது என்பதை மிகத் தெளிவான திரைக்கதையால் இயக்குநர் நமக்குக் கடத்துகிறார். ஒரு பெண்ணின் மீதான பாலியல் வன்கொடுமைச் செயல் அது வெறும் பாலியல் நோக்கம் கொண்டதாக மட்டுமில்லை; அதற்கு மாறாக அது ஒரு மருத்துவக் கொள்ளைக் கும்பலின் செயல் என்பதும் பார்வையாளனுக்குச் சமூக அமைப்பில் இருக்கும் சிறு சிறு தவறுகளைக் கூட சிறிய அளவினதாக எண்ணிவிட முடியாது என்பதை உணர்த்துகிற பாங்கு போற்றுவதற்குரியது.



அதற்கான தெளிவான காரணங்கள் கதை நாயகனின் கதையில் நமக்குக் கிட்டுகிறது. தன்னுடைய பதினைந்து வயதில் செய்திகளை வேறு கோணத்தில் படிக்கிற மனநிலை கதை நாயகனுக்கு வாய்க்கிறது. அதன் அடிப்படையில் அவன் தனக்கான எதிரியைத் தேர்ந்தெடுக்கிறான். தன்னுடைய எதிரிகள் சாதாரணக் குற்றங்களைச் செய்பவர்கள் அல்லர் என்றும் அவற்றுக்கு மூலகாரணமாக இருக்கக்கூடியவன் தான் என்பதை உணர்ந்து அவனோடு போராட காவல்துறை அதிகாரியாக வருகிறான். பயிற்சியின் போதே தன்னுடைய போராட்டத்தைத் தன்னை நம்பும் சக பயிற்சியாளர்களுடன் சேர்ந்து இரவு நேரங்களில், தான் தங்கியிருக்கும் விடுதியை விட்டு வெளியேறி சமூக தீமைகளைச் செய்பவர்களை அடித்து விரட்டுவதும் அவர்களைப் போலீசிடம் ஒப்படைப்பதுமாக இருக்கிறான். ஆனால் அத்தகைய குற்றவாளிகள் எல்லாம் மிகச் சுலபமாக வெளியில் வந்து ஆட்சியாளர்களுடன் உறவாக இருப்பதும் அரசு விழாக்களில் கலந்து கொள்வதும் மிகவும் கோபத்தை உண்டு பண்ண வில்லனை அடைகிறான். பிறகு வில்லனை ஒரு கதைநாயகன் கையாண்டு அவனைப் பிடிப்பது அல்லது கொல்வது அல்லது மன்னிப்பது என்பது வழக்கமான சினிமா உத்தி.

ஆனால் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் செய்நேர்த்தி அப்பட்டமாக வெளிப்படுகிறது. உலக மயமாதலினால் தொழில்களும் வேலை வாய்ப்புகளும் பெருகினாலும் குற்றங்களும் அதன் பின்னணியும் கூட உலகளாவியதாக இருக்கிறது என்பதைக் காட்சி அமைப்புகளால் பார்வையாளனுக்கு எந்தச் சிக்கலும் இல்லாமல் தந்து விடுகிறார் இயக்குநர் ராஜா. அதற்காக அவரைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. ஒளிப்பதிவு, பின்னணி இசைச்சேர்ப்பு எல்லாமே படத்திற்கு வலிமையைக் கூட்டுகின்றன. ஜெயம் ரவியும் அவருடன் நடிக்கும் மற்றவர்களும் சிறப்பாகவே நடித்திருக்கிறார்கள். தன்னுடலில்தான் உளவுக்கருவி இருக்கிறது என்பதைக் கதை நாயகன் அறிய வரும் இடமும் அதற்குப் பிறகு அவன் நடத்தையில் ஏற்படும் மாற்றங்களும் மிகத் துல்லியமான வேறுபாடு கொண்டவையாக இருக்கின்றன

படத்தில் கதையின் நாயகன் படத்தின் தொடக்கத்தில் கொலைப்பழியை ஏற்றுக்கொள்ளும் சிறுவனாகத்தான் இருப்பான் என்ற எண்ணமே பார்வை யாளர்களுக்கு இருக்கும்போது, மாநிலத்திலேயே முதல் மதிப்பெண் பெற்ற அந்தப் பையன் தான் வளர்ந்து பெரியவனாகி வில்லனாக மாறியிருக்கிறான் என்பது அதிர்ச்சி மதிப்பீட்டைத் தருகிறது.

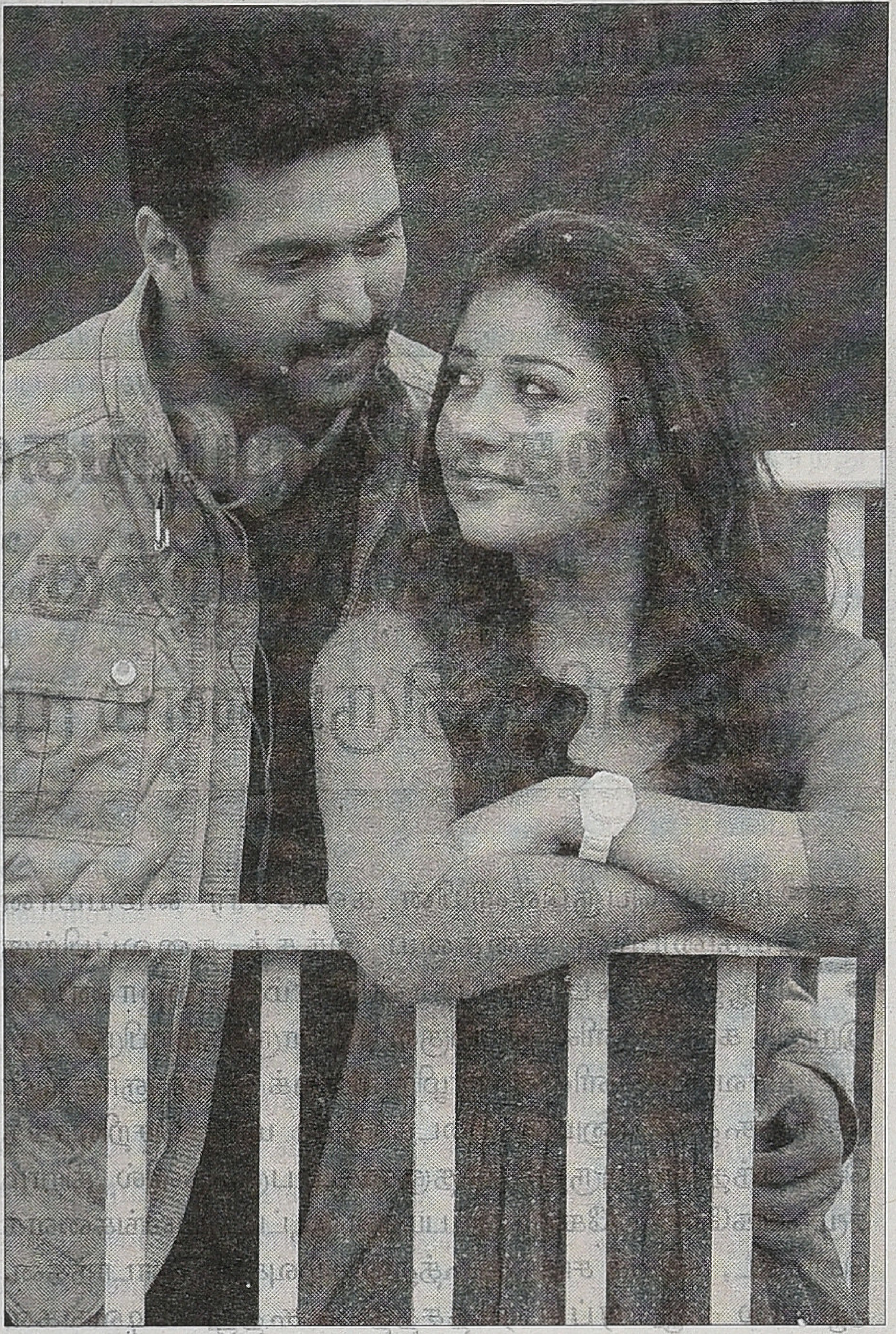
பெரிய அறிவாளி அவன். கடலுக்கடியில் இருக்கும் தாவரத்திலிருந்து மருந்து கண்டுபிடித்தவன். அமெரிக்க நிறுவனத்தையே ஏமாற்றி தனக்கானதாக மாற்றிக் கொள்பவன், கதை நாயகனின் உடலில் 'பக்' வைத்து அவனுக்குத் தெரியாமல் அவனின் செயல்களை அறிந்து அவனின் பலங்கள் ஒவ்வொன்றாக அழிப்பவன். யாரை வேண்டுமானாலும் 'போட்டுத் தள்ள' அவனால் முடியும், அவன் அப்பாவை, அவன் காதலியை, தனக்காக வேலை பார்க்கும் போலீசை, தன் நம்பிக்கைக்குரிய அடியாளை என எல்லாரையும் மிகச் சாதரணமாக அவனால் கொல்ல முடிகிறது.

தன் தந்தையின் கொலையை வைத்துக்கொண்டு அரசாங்கத்தை அவனால் மிரட்ட முடிகிறது. இப்படிப்பட்ட அறிவாளி மாநிலத்திலே முதலாகத்தான் வந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அவன் அறிவால் யாருக்கு என்ன லாபம்? அவன் அறிவை மக்களுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்துபவனாக இருக்கிறான். இறுதியில் அவனுடைய காதலியால் அவன் கொல்லப்படுகிறான்.

இரண்டு பேர் தங்கள் வாழ்க்கையைப் பதினைந்து வயதில் தொடங்குகிறார்கள். ஒருவன் சாதாரண மீனவக் குப்பத்தில் பிறந்தவன். குடிசைப்பகுதியில் வசிக்கிறவன். தீவிரமாகக் கட்சி வேலை செய்யும் தந்தைக்குப் பிறந்தவன். குழந்தை பிறப்பதையே பொருட்படுத்தாமல் கொடி கட்டும் வேலை செய்பவர் அவனின் தந்தை.

இத்தகைய சூழலினை நாம் பார்த்தால் அவன் குடும்பம் வறுமையில் இருந்திருக்கும். படிப்பதற்கு வசதி இருந்திருக்காது. ஒருவேளை கடற்கரை ஓரத்தில் இருக்கும் விளக்குகளின் வெளிச்சத்தில் அவன் படித்திருக்கக்கூடும். வேலைக்குப் போகாத

அப்பா என்பதால் அவனுக்கு மூன்றுவேளை உணவு கிடைத்திருக்காது. பள்ளியில் போடப்படும் சத்துணவுதான் அவன் வயிற்றை நிறைத்திருக்கும். விடுமுறை நாட்களில் அவன் கடற்கரையில் சுண்டல்கூட விற்றிருக்கலாம். இப்படித் துன்பப்பட்டு படித்து பத்தாம் வகுப்பில் அரசுப் பொதுத்தேர்வில் அவனால் மாநிலத்தில் முதலாவதாக வர முடிந்திருக்கிறது என்றால் அவன் அறிவுத்திறன் என்பது இயற்கையாகவே இருந்திருக்கக் கூடியதாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அறிவைப் பற்றி கூறும்போது கல்வியாளர்கள் இயற்கையறிவு மற்றும் நூலறிவு என்றுதான் கூறுகிறார்கள். அந்தப் பையனின் தந்தை அப்பாவியாகத்தான் இருக்கிறார். ஆனால் அவனுக்குள் ஒரு கொலையைப் பார்த்தவுடன் அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் தீமை அறிவும் அதற்குப் பிறகு ஒரு முழுமையான தீமையாளனாக மாறும் தன்மையும் எப்படி வந்திருக்கும்?



ஆனால் அதே பதினைந்து வயதில் இன்னொரு மாணவன் செய்தித்தாளில் இந்தக் கொலை பற்றிய செய்தியைப் படிக்கிறான். தன் வயது ஒத்த மாணவன் ஓர் அரசியல் கொலையை நிகழ்த்தி இருக்கிறான் என்பது அவனுக்கு அதிர்ச்சியாக இருக்கிறது. அதற்குப் பிறகு செய்திகளை அவன் வரிகளுக்கு இடையே வாசிக்கிறான் (reading between lines). அந்தச் செய்திகளுக்குப் பின் இருக்கும் குற்றச் செயல்களை ஆராய்கிறான். அதை அழித்தொழிக்க வேண்டும் என்றால் தான் ஒரு காவல்துறை உயர் அதிகாரியாக வர வேண்டும் என்றே நினைக்கிறான். அப்படியே அவனால் ஆகவும் முடிகிறது.

இரண்டு பாத்திரங்களின் படைப்பையும் நாம் கூர்ந்து கவனித்தால் மெல்லிய இழை ஒன்று அதில் ஓடுகிறது. இரண்டு பதினைந்து வயது குழந்தைகளில் ஒன்று மாநிலத்திலே முதல் மதிப்பெண் வாங்குகிறது. இன்னொன்று செய்தித்தாள் வாசிக்கிறது.

பதினைந்து வயதில் செய்தித்தாள் வாசிக்கும் குழந்தை குறைந்தபட்சம் நடுத்தர வர்க்கத்துக் குழந்தையாக இருக்க வேண்டும். அவனின் பெற்றோர்கள் கண்டிப்பாகப் படித்தவர்களாகத்தான் இருப்பார்கள். அவன் படிப்பதற்குத் தடையோ சுமையோ இருந்திருக்காது. அவனால் வசதியாக வாழ்ந்திருக்க முடியும். அவனுடைய அறிவு அவனை நாட்டுக்காகச் சிந்திக்க வைக்கிறது.

அவன் அறிவுடையவனாக இருந்தாலும் மீனவக் குப்பத்திலிருந்து வந்ததால் அவன் வில்லன் தான். மாநிலத்திலேயே முதல் மதிப்பெண் எடுத்தாலும் பெரிய மருத்துவனாக மாறினாலும் அவர்களுக்கு எப்போதும் நல்ல எண்ணமே இருக்காது. அவர்கள் தீமை செய்பவர்களாகவே இருப்பார்கள். அவர்கள் தற்காலங்களில் படிக்கிற வாய்ப்புப் பெற்றவர்களாக இருந்தாலும் அல்லது உயர்ந்த படிப்புகளைப் பெற்றாலும் அவர்கள் தீமை செய்பவர்களாகவே இருப்பார்கள்.

என்ன மாதிரியான சிந்தனை இது? எத்தகைய தொழில்நுட்பங்கள் வந்தாலும் எத்தகைய திரைக்கதை அமைப்புகள் புதிதாக வந்தாலும் எத்தகைய கதை சொல்லல் முறைகள் வந்தாலும் விளிம்புநிலை மக்களைக் கீழானவர்களாகவே பார்க்கும் மிக மோசமான எண்ணம் மட்டும் தமிழ் சினிமாவிற்கு மாறவே இல்லை. உலக அளவில் குற்றத்தின் அரசியலைப் பேசுபவர்களுக்கு உள்ளூரில் இருக்கும் சமூக அரசியல் பார்வை இல்லை என்றால் நம்ப முடியவில்லை. அதை வேண்டுமென்றே திணிக்கிறார்கள்.

தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளை மாற்றிக்கொண்டே வந்தபோது ஒரு திரைப்படம் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. சிவாஜிகணேசன் அவர்கள் காவல்துறை அதிகாரி. ஒரு திருடனைப் பிடிக்க அவர் புறப்படுகிறார். கண்களிலும் உடலிலும் கோபத்தைக் காட்டி அவர் செல்கிறார். அந்தத் திருடன் அந்தப் பகுதி மக்களுக்கு அதிகமான தொல்லை கொடுப்பவனாக இருக்கிறான். அவனை லாக்கப்பில் வைத்துவிட்டால் அந்த மக்கள் எல்லாம் மகிழ்வார்கள். சிவாஜியின் போலீஸ் ஜீப் வேகமாகச் சென்று பிரேக் அடித்து ஒரு வளைவு வளைந்து நிற்கும் இடம் ஒரு சேரி. குடிசைக்குள் இருந்து அந்தத் திருடன் வெளிவருவான். அவனை அடித்து ஜீப்பில் ஏற்றிச் செல்வார். எல்லா 'ஒழுங்கான' மக்களும் மகிழ்ச்சியோடு சிவாஜிக்கு மனதால் நன்றி சொல்வார்கள். நான் வேறு அலைவரிசைக்குப் போய்விட்டேன். 'தனி ஒருவன்' பார்த்துவிட்டு வெளிவரும்போது இந்தக் காட்சிதான் என் நினைவுக்கு வந்தது.

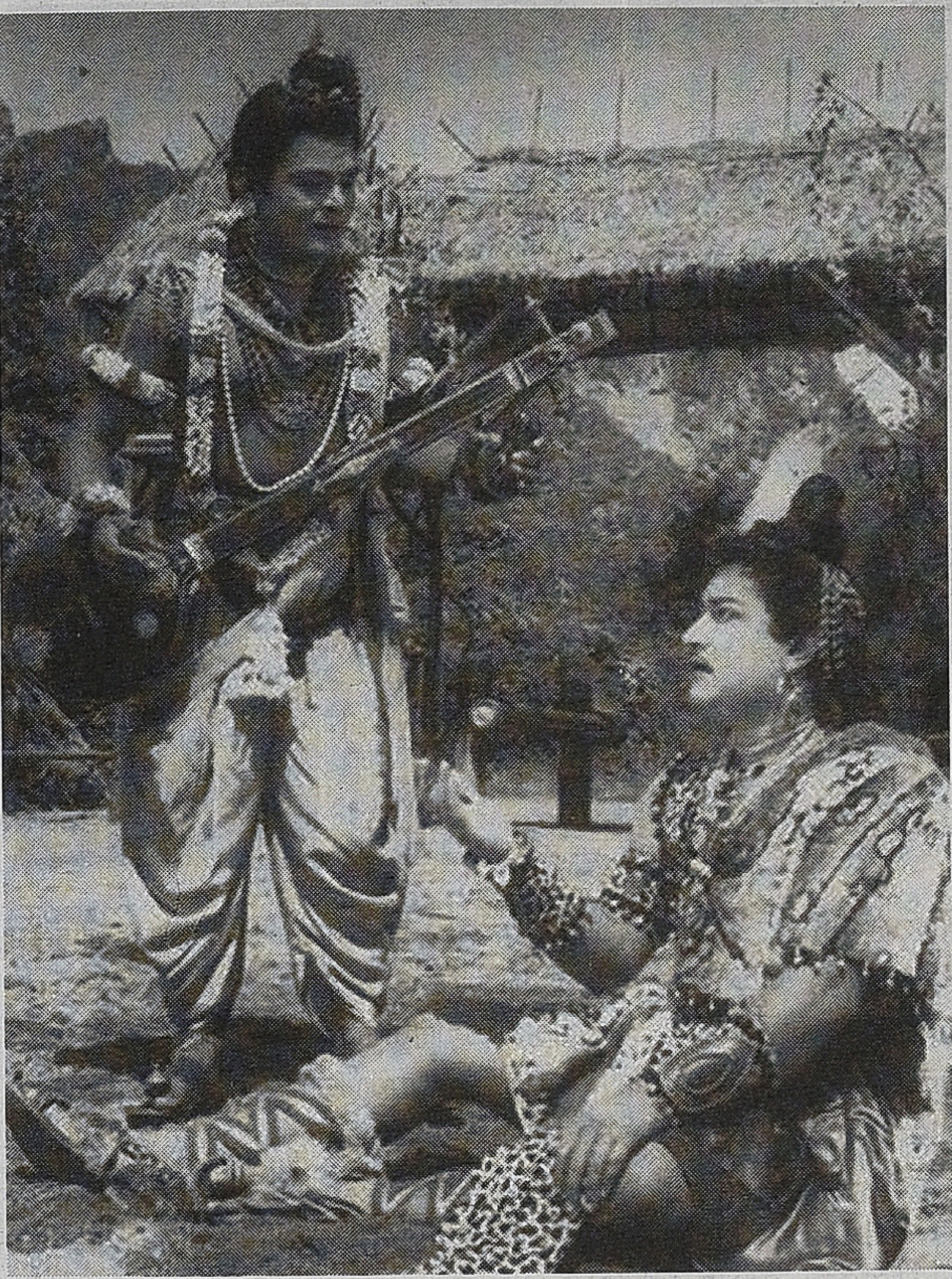
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

தமிழ்த் திரைப்படங்களின் பொது மொழியாக 'மதுரை வழக்கு' உரு மாறிய கதை:

வள்ளித் திருமணம் முதல் ஜிகர்தண்டா வரை.

தமிழ்ப் பெருவெளியின் கலாச்சார மையமான மதுரையின் கதையை இந்தத் தலைப்பிற்கு ஆதரவாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலங்களில் துவங்குவது பொருத்தமாயிருக்கும். வட மாவட்டங்களில் தொழிற்முறைக் கலைஞர்களின் தெருக்கூத்து எனும் கட்டைக்கூத்து மரபு செறிவாகத் தொடர்ந்தபடி இருந்தது. தஞ்சைப் பகுதிகளில் கிராம சமூகங்களே பங்கேற்ற நுட்பமான ஆட்ட வடிவங்களைக் கொண்ட, சடங்கு சார்ந்த கூத்து நிகழ்வுகள் தொடர்ந்தன. ஆனால் மதுரைப் பிரதேசத்தின் கூத்து வடிவங்கள் மெல்ல மெல்ல 'பார்சி நாடக வகை' யில் கரைந்து போய்விட்டிருந்தன. 'பார்சி நாடகங்களும்' முற்றிலுமாக பம்பாய் பாணியைப் படியெடுக்கவில்லை மாறாக உள்ளூர் கூத்துகளின் கதைப் பாடல்களையும், நடிப்பு முறைகளையும் 'பார்சி நாடக' வகையின் வடிவுக்கு மாற்றியமைத்து உருவாக்கப்பட்டது. இதன் மூல வடிவம், தஞ்சைப் பகுதியில் நவாப் கோவிந்தராவ் போன்றவர்களால் உருவாக்கப்பட்டது என்றபோதும், அந்த வகை நாடகங்கள் 'சங்கீத நாடகங்களாக' பெரு வளர்ச்சி கண்டது மதுரை மண்ணில்தான். இந்த வகை நாடகங்களின் பிதாமகராகக் கருதப்படுபவர் நாடகத் தந்தை தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமி அவர்களே. இவரது பூர்வீகம் தூத்துக்குடி என்றபோதும் அவர் வாழ்ந்தது மதுரையில்தான். அவரது காலத்திற்கும் முன்பே மதுரை இந்த வகை நாடகங்களின் தலைநகராக இருந்திருக்க வேண்டும். அவருக்கு முன்னும் அவரது சம காலத்திலும் இன்னும் பல நாடக ஆசிரியர்கள் இந்த மண்ணில் இயங்கி இருக்கிறார்கள். அவர்கள் பற்றிய தகவலை அவ்வை டி.கே.சண்முகம் அவர்களின் நூலான 'எனது நாடக வாழ்க்கை' நூலில் காண முடிகிறது. அவர்கள் உடுமலைச் சரபம் முத்துச்சாமி கவிராயர், சித்திரக்கவி சுப்பராய முதலியார், ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை, குடந்தை வீராசாமி வாத்தியார் போன்றோராவர். ஆனால் இவர்கள் அனைவரிலும் புகழ் மிக்கவராக விளங்கியவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். அவரது மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபா, ஒரு பெரும் 'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்ற பேரியக்கத்திற்கு வித்தானது. மதுரையை மையமாகக் கொண்டு இயங்கிய ' பால நாடக' சபைகள் முப்பதுக்கும் மேலானவை. அவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை சுவாமிகளின் நாடகக் குழுவைத் தவிர்த்து, ஜெகந்நாதய்யர் அவர்களின் மதுரை பால கான சபா மற்றும் மதுரை பால மீனா ரஞ்சனி சங்கீத சபா, சச்சிதானந்தம் பிள்ளை அவர்களின் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, நவாப் ராஜமாணிக்கம் பிள்ளை அவர்களின் மதுரை தேவிபால வினோத சங்கீத சபா, டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களின் மதுரை பால ஷண்முகானந்த சபா, டி.பி.பொன்னுச்சாமி பிள்ளை அவர்களின் மதுரை ஸ்ரீ மங்கள பால கான சபா, பக்கிரி ராஜா அவர்களின் மதுரை பால வினோத சங்கீத சபா, கிருஷ்ணசாமி பாவலரின் பால மனோகர சபா, சங்கரலிங்க நாடாரின் ஸ்ரீ பால வினோத நாடக சபா, வைரம் அருணாச்சலம் செட்டியாரின் ஸ்ரீ ராம பால கான சபா, பி.எஸ்.வேலு நாயரின் ஆரிய கான சபா, கிருஷ்ண ரெட்டியார் பாய்ஸ் கம்பெனி ஆகியவையாகும்.

பாய்ஸ் கம்பெனிகள் ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் போலன்றி தமிழர் வாழும் நிலப் பகுதியெங்கும் பயணப்படும் நாடக இயக்கமாகியது. மக்கள் குழுமும் பொதுவெளிகளில் அன்றி, நாற்புறமும் அடைக்கப்பட்ட, மேலே கூரையைக் கொண்ட அரங்குகளில் கட்டணம் வசூலித்து நிகழ்த்தப்பட்டது. சில குழுக்கள் மதுரையை மையமாகக் கொண்டு இயங்கவில்லை என்றாலும் அவை மதுரையின் அடையாளத்தைச் சூடிக் கொண்டன. நாடக ஆசிரியர்களும், 'சட்டாம் பிள்ளை' களும் மதுரையை வாழ்விடமாகக் கொண்டவர்களானதால், இதிகாச, புராணக் கதைகளிலும் உரையாடல் பகுதிகள் மதுரை பேச்சு வழக்கை ஒட்டியவையாய் இருப்பது இயல்பானது. குறிப்பாக ஃபூன் காமிக் பகுதிகள் மதுரை வட்டார வழக்கைக் கையாள்வது பொது குணமானது.



வள்ளித் திருமணம்

இதன் நீட்சியாகத்தான் இன்றளவும் மதுரை வட்டார வழக்குப் பேசும் நகைச்சுவை நடிகர்கள் சுருளிராஜன், கவுண்டமணி (இவர் கோவை உடுமலையைச் சேர்ந்தவர் என்றபோதும் அவர் பெரும்பாலும் கொங்கு வழக்கைப் பேசுவதில்லை), செந்தில், விவேக், வடிவேலு, சூரி என பட்டியல் தொடர்ந்தபடியே இருக்கிறது. இந்தப் பிரபல நடிகர்களோடு காட்சிப்படும் அடுத்த படிநிலையில் உள்ள நடிகர்களும் இந்தப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களே.

பாய்ஸ் கம்பெனியைத் தொடர்ந்து மதுரையை மையமாகக் கொண்டு இயங்கியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் மதுரகவி பாஸ்கர தாஸ், ராஜபார்ட் நடிகர்கள் விஸ்வநாத தாஸ், சண்முக தாஸ் மற்றும் மூக்க வேளார் போன்றவர்கள். இவர்களில் விஸ்வநாத தாஸ் வெள்ளையர் எதிர்ப்புப் பாடல்களை 'வள்ளி த்திருமணம்' நாடகத்தின் தினைப்புனம் காக்கும்போது பாடும் பாடல்களில் 'கதர்க்கொடியைப்' பறக்க விட்டும், 'வெள்ளைக் கொக்கை' விரட்டியும் பாடியவர். மருத்துவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த இவர் மேடையில் நடிக்கும்போதே உயிர் நீத்தவர். மூக்க வேளார், குலாள சமூகத்தைச் சேர்ந்த இவர் மிகப் பெரும் ராஜபார்ட் நடிகராகத் திகழ்ந்திருக்கிறார். சண்முக தாஸ், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் உறவினரும் நேரடிச் சீடருமான இவர் நாடகம் எழுதியும், ராஜபார்ட் வேடம் ஏற்றும் நடித்தவர். மதுரை ஹார்வி மில் வரவைப் 'பஞ்சம் தவிர்க்க வந்த பஞ்சாபீஸ் பரிமளச் சிந்து' பாடி வரவேற்றவர். மதுரகவி பாஸ்கர தாஸ், நாடக உலகிலிருந்து திரை உலகிற்கு இடம் பெயர்ந்த முதல் தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர். தமிழ் / தெலுங்கு சினிமாக்களின் முதல் படமான 'காளிதாஸ்' படத்துக்குப் பாடல் எழுதியவர். இதைத் தொடர்ந்து முப்பதுகளில் வெளிவந்த சினிமாக்களில் குறிப்பிடத்தக்க எண்ணிக்கையிலான பாடல்களை எழுதியவர். முப்பதுகளின் திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் அன்று பிரபலமாக நாடகங்களாய் இருந்தவை; அதனாலேயே மதுரை சார்ந்த நடிகர்களும், நடிகையரும் அங்கு புலம் பெயர்வதற்கு வாய்ப்பானது.

திரைத்துறையில் மதுரையின் இருப்பு தொடர்ந்து முன்னிலை பெற்று வந்தபோதும், அதன் அடிப்படைகளை வலுவாக அமைத்தவர்கள், துவக்க காலங்களில் இயங்கிய மதுரையைச் சார்ந்த சௌராஷ்ட்ரா சமூகத்தைச் சேர்ந்த பட விநியோகஸ்தர்களும், தயாரிப்பாளர்களுமே ஆவர். ராயல் டாக்கீஸ், சிட்டி சினிமா, சிந்தாமணி டாக்கீஸ் போன்றவை அவர்களுடையவையே. தயாரிப்பு, கதை வசனம், பாடல், நடிப்பு என அனைத்துத் துறையிலும் மதுரையைச் சார்ந்தவர்களும், மதுரையைப் பூர்வீகமாகக் கொண்டிருக்காவிட்டாலும், இங்கு களமாடியவர்கள் திரை வெளியின் பிரதான இடங்களைப் பிடித்தனர். முதல் தலைமுறை நாயகர்களில் பெரும்பான்மையானவர்கள் பாய்ஸ் கம்பெனியின் தயாரிப்புகளே. என்.எஸ். கிருஷ்ணன், டி.ஆர்.மகாலிங்கம், எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி, எஸ்.எஸ்.ராஜேந்திரன், எம்.என்.நம்பியார், ஏ.பி.நாகராஜன், டி.எஸ்.பாலையா, வி.கே.ராமசாமி, ஓ.ஏ.கே.தேவர் எனத் துவங்கும் பட்டியல் வெகு நீளமானது. இவர்களது அடிப்படைத் தயாரிப்பு மதுரையின் மொழி வழக்கில் உருவானது.

பாரதிதாசனும், அண்ணாவும், இளங்கோவனும், கலைஞர் கருணாநிதியும் கோலோச்சிய போதும் அவர்களது சரித்திரப் புனைகதைகள் ஒருவகையில் பேச்சுப் பகுதிக்கு எழுதுமொழிப் பாணியைப் பின்பற்றிய போதும், நகைச்சுவைப் பகுதியான இயல்பு வாழ்வு பாய்ஸ் கம்பெனி வழியான மதுரை வாசம் கொண்ட பேச்சு வழக்கைக் கைக்கொண்டது. நகைச்சுவையின் அடிப்படை அதன் சம காலத்துடன் தொடர்புறுவதன் வழியாக எளிதாகும் என்பதால் அந்தப் பகுதி இயல்பு மொழியில் பேசப்பட்டது. பிரதான பாத்திரங்களன்றி துணைப் பாத்திரங்களை ஏற்றவர்களில் பெரும் பாலானவர்கள் மதுரை வட்டாரத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதால் அவர்களது மொழி இயல்பாகவே மதுரைப் பேச்சு வழக்கானது. குறிப்பாக என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் அவர்களது வட்டார வழக்கைத் (நாஞ்சில் நாட்டு மொழி) தவிர்த்தே வந்தனர். தமிழ் சினிமாவின் ஆரம்பக் காலம் முதலே கதை மாந்தர்களில் நாயகன், நாயகி, வில்லன் மற்றும் பெற்றோர் பாத்திரங்களுக்கு ஒரு சாடையில் பொது மொழி போலத் தோன்றும் முதலியார் மற்றும் சைவ வெள்ளாள சாதிகளின் மொழியைக் கையாண்டது. சமூக வாழ்வுக் கதைகள் பெரும்பாலும் கூட்டுக் குடும்பங்களின் வீழ்ச்சியைப் பேசியதால்,அது இயல்பாகவே முதலியார் மற்றும் பிள்ளைவாள்களின் அடையாளம் கொண்டதாய் இருந்தது.ஆனாலும் அவை ஒருபோதும் பிரதேச அடையாளமற்றவையாகவே

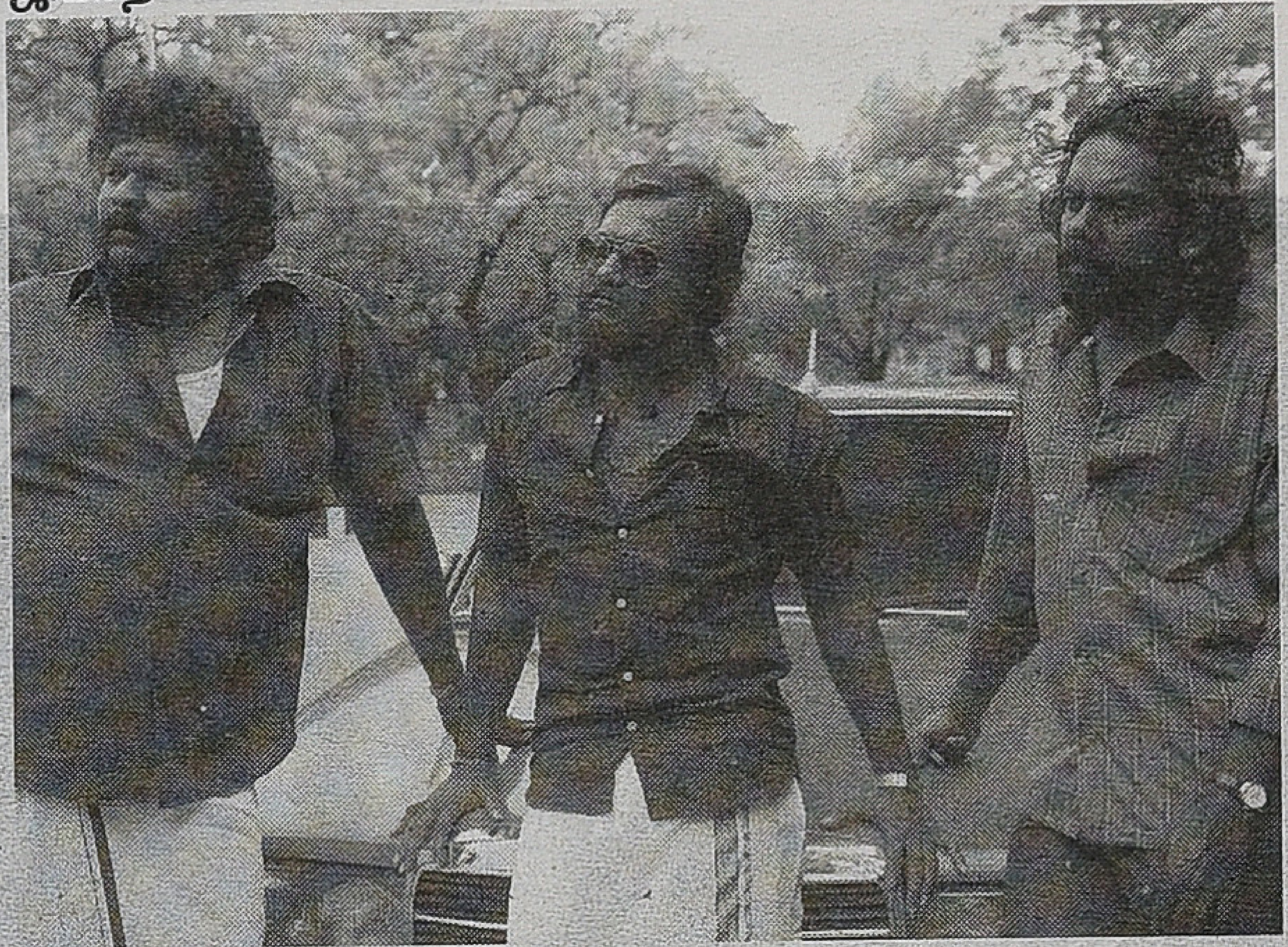
இருந்தன. ஐம்பதுகளில் பிரதான பாத்திரமேற்ற நாகையா, எஸ்.வி.ரங்காராவ், கண்ணாம்பா, வி.என்.ஜானகி, அஞ்சலி தேவி, சாவித்திரி போன்றவர்கள் தெலுங்கு மற்றும் மலையாளம் ஆகிய மொழிகளைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்கள் என்பதால் அவர்கள் 'ஒரு பொது மொழி வழக்கில்' பேசும்படியாகத் தயாரிக்கப்பட்டார்கள். இந்தப் பொது மொழியிலிருந்து விலகும் புள்ளிகளை நுட்பமான முறையில் கட்டமைத்தவர்கள் நகைச்சுவை நடிகர்களே. என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், காளி. என். ரத்னம், டி.எஸ்.துரைராஜ், ஏ.கருணாநிதி, சந்திரபாபு, டி.எஸ். பாலையா, வி.கே.ராமசாமி, கே.ஏ.தங்கவேலு, மனோரமா, ஆகியோர் இதன் ஆதிகர்த்தர்கள். இந்திய சினிமா வரலாற்றிலேயே இவ்வளவு தலைசிறந்த நகைச்சுவை நடிகர்கள் பட்டாளம் வேறு எந்த மொழிச் சினிமாவிலும் இல்லை என அறுதியிட்டுக் கூற முடியும். அதிலும் குறிப்பாக டி.எஸ்.பாலையாவும், ஆச்சி மனோரமாவும் ஈடு இணையற்றவர்கள் என்றே துணிந்து சொல்வேன். இவர்களில் பெரும்பான்மையானவர்கள் மதுரைப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தது இந்த மண்ணுக்குக் கிடைத்த பெருமை. இதற்கு இசைவாகக் கதை வசன கர்த்தாக்களாக ஏ.பி.நாகராஜன், சோலைமலை போன்றவர்கள் இருந்தது இதன் சாத்தியத்தை எளிதாக்கியது. சோலைமலை குடும்பச் சித்திரங்களில் தனது பணியைச் சிறப்பாகச் செய்தார் என்றால், பாய்ஸ் கம்பெனியின் அசல் தயாரிப்பான ஏ.பி.நாகராஜன் இந்த மொழியைக் கடவுளரும் பேசும்படி செய்தார்.

ஆனாலும் முதன் முதலாக கொங்கு வட்டார வழக்குப் பேசிய 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி' படத்தில் சிவாஜி பெரும்பாலும் கொங்கு வழக்கில் பேச, கண்ணாம்பாவும், எம்.என்.ராஜமும் 'பொதுமொழியில்' பேசுவர். அந்தப் படத்தின் வில்லன் பாத்திரம் ஏற்ற ஈ.ஆர். சகாதேவன் மட்டும் அட்சரம் பிசகாமல் மதுரை வழக்குப் பேசுவார். அவர் மதுரை உருவாக்கிய நாடகக் கலைஞர்.

சற்று இடைவெளி கண்ட மதுரை மண்வாசம் மீண்டும் எழுபதுகளின் துவக்க ஆண்டுகளில் புத்துயிர் பெற்றது. இப்போது இதைச் சாத்தியமாக்கியவர்கள் இரண்டு கதை வசன கர்த்தாக்கள். அவர்கள் பாலமுருகன் மற்றும் பேராசிரியர் ஏ.எஸ்.பிரகாசம் ஆகியோர். ஏ.எஸ்.பிரகாசம் வெற்றிகரமானவராக திரையில் இயங்கியபோதும்,அவர் மண் சார்ந்த படைப்புகள் எதையும் உருவாக்கி விடவில்லை. பாலமுருகனின் 'பட்டிக்காடா பட்டணமா' ஒரு புதிய திறப்பிற்கான கால்கோள் இட்டது. இங்கு 'பாலமுருகனின்' என்று அழுத்தம் கொடுத்துச் சொல்வதற்குக் காரணம் அவரது பங்கு அந்தத் திரைப்பட ஆக்கத்தில் பிரதானமாய் இருந்திருக்கும் என்பதைக் கருதிதான். மாதவன் இயக்கத்தில் உருவான அந்தத் திரைப்படம் கதையின் உண்மைக்களமான சோழவந்தானிலேயே எடுக்கப்பட்டது. அந்த வகையில் அது மிக முக்கியமான நிகழ்வு என்றே தோன்றுகிறது. இந்தத் திரைப்படத்தின் இணை இயக்குநர்கள் தேவராஜ் மோகன். மதுரை மண்ணின் இணையற்ற கதைக் களங்களை உருவாக்கிய ஆர். செல்வராஜ் அவர்களுடன்

இணைந்து 'அன்னக்கிளி'யை உருவாக்கியது இந்த தேவராஜ் மோகன் இணைதான். இளையராஜா எனும் மதுரை மண்ணின் மைந்தன் இந்தத் தமிழ் நிலமெங்கும் மதுரை மண்ணின் வாசத்தைக் காற்றில் பரவச் செய்தார். மொழியின் நுட்பத்தையும் கடந்த இந்தச் சாகசம் மதுரையின் சுகந்தத்தைத் தமிழ்ப் பெருவெளியின் பொது குணமாக்கியது. இதைத் தொடர்ந்து வந்த 'பதினாறு வயதினிலே' மதுரை மண்வாசத்தை, தமிழ் வெகுமக்கள் வெளி முழுதும் பெரும் ஆவலோடும், மிகுந்த ஆசுவாசத்தோடும் தனதாக்கிக் கொள்ளும் வாய்ப்பானது. பாரதிராஜா, இளையராஜா, ஆர்.செல்வராஜ் கூட்டணி நிகழ்த்திய சாகசங்கள் ஏராளம். உள்ளபடியே எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி என்ற மாபெரும் துருவ நட்சத்திரங்களைத் திரை வெளியிலிருந்து விடை பெறச் செய்ததும் இந்தக் கூட்டணிதான். ஏறத்தாழ இருபத்தைந்து ஆண்டு காலம் தமிழ்த் திரை உலகைத் தங்கள் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்த இந்தப் பேராளுமைகள் விலகி வழி விடும்படியானது. இதற்குப் பின்னர் வெகுகாலம் சினிமாவின் பிரதான கதைக் களமானது மதுரைப் பிரதேசம். இங்கு பிரதேசம் அழுத்தம் பெறுவதற்குக் காரணம் பாரதிராஜாவின் ஒரு திரைப்படத்தில் கூட மதுரை நகரம் காட்சிப் படுத்தப்பட்டதில்லை என்பது கொண்டுதான். பாரதிராஜா உருவாக்கிய திறப்பு சென்னை கோடம்பாக்கத்தை இன்றளவும் மதுரை மண்ணின் மைந்தர்களின் கேந்திரமாக மாற்றியமைத்து விட்டிருக்கிறது. சென்னையில் எதிர்கொள்ளும் பெரும்பான்மை உதவி இயக்குநர்கள் இன்னமும் மதுரையைச் சார்ந்த இளைஞர்களே.

மதுரை வழக்கைப் பொது மொழியாக்கியதை இன்னும் எளிதாக்கியவர்கள் பாடலாசிரியர்களும், பாடகர்களுமே. இந்த வகையில் மிகப் பெரும் பங்காற்றியவர்கள் கண்ணதாசனும், டி.எம்.சௌந்தர ராஜனும் ஆவர். திரை இசையில் மதுரை மண்ணின் வாசம் நிரந்தர இடம் பிடித்தது. இவர்களைத் தொடர்ந்தவர்கள் நா.காமராசன், மு.மேத்தா போன்ற மண்ணின் மைந்தர்கள். இதன்



விளைவாக இந்த மண்ணிற்கு அந்நியரான டி.ராஜேந்தர் போன்றவர் களையே 'வைகையில்லா மதுரை இது' என பாடல் எழுத வைத்தது. இதைத் தொடர்ந்து இளையராஜா, வைரமுத்து, கங்கை அமரன், அறிவுமதி கூட்டணி பல உச்சங்களைச் சாத்தியமாக்கியது வரலாறு.

இந்தித் திரையுலகின் மிகப் பெரும் தீவிர சினிமா இயக்குநர் அனுராக் காஷ்யப் தனது 'கேங்க்ஸ்டர்ஸ் ஆப் வாசிபூர்' படத்தை மூன்று பேருக்குச் சமர்ப்பித்திருந்தார். அவர்கள் மூவரும் தமிழ்த் திரைப்பட இயக்குநர்கள். அவர்கள் மதுரை மண்ணின் மைந்தர்கள், ஆம், அவர்கள் பாலா, அமீர், சசிகுமார் ஆகியோர்தான். இன்று தமிழ் சினிமாவின் சுவாசம் முற்று முழுதும் மதுரை மண் சார்ந்து இயங்குகிறது என்றால் மிகையாகாது. இந்த மூவரது திரைப்படங்களும் மதுரை மண்ணுக்கும், தமிழ்த் திரை வெளிக்கும் பெருமை சேர்ப்பவை. குறிப்பாக பாலாவின் 'நந்தா' வும், அமீரின் 'பருத்தி வீரனும்', சசிகுமாரின் 'சுப்ரமணியபுரமும்' மதுரை மண்ணில் தோய்த்து எடுக்கப்பட்டவை. அந்தத் திரைப்படங்களின் காட்சிகளும் அவற்றின் ஆக்கமும் மெச்சத் தகுந்தவை. அவற்றில் மதுரை மாந்தர்கள் ரத்தமும் சதையுமாக உலவுவது தெள்ளெனத் தெரியும். பாரதிராஜா நம்பகத் தன்மையும், கலாச்சார அடையாளமும் கொண்ட மாந்தர்களை உருவாக்க முனைந்ததை அடுத்தக் கட்டத்திற்கு நகர்த்தியவர்கள் அவர்கள். ஆம், பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் பெரும் சட்டகங்கள் வழியாக அடையாளம் காணப்பட்ட கலாச்சாரக் கூறுகளை, அவற்றின் நுட்பமான அலகுகளை அண்மைக் காட்சிகளாக்கிய முயற்சி இவர்களுடையது. வாழ்வுப் பெருவெளியையும், வாழ்வின் இயல்பான கதியையும் காதல் கதைகள் வழியாகச் சொல்ல முயன்றார் பாரதிராஜா என்றால் இவர்களது இந்தக் குறிப்பிட்ட படங்கள் அந்த வெளியைக் கடந்து மனிதர்களின் அகச் சிடுக்குகளைக் காட்சிப்படுத்துபவை.

இன்று மதுரை சினிமா எதிர்கொண்டிருக்கும் மிகப் பெரும் சவால் அதன் சாதி அடையாளம். அதிலும் மிகக் குறிப்பாகத் தேவர் சாதி அடையாளம். பாலாஜி சக்திவேல் அவர்களின் 'காதல்' திரைப்படம் மதுரை சினிமாக்களின் கலாச்சார வடிவத்திற்கும், சாதியப் பெருமிதத்திற்குமான உள் முரணைப் பேச வைத்த படம். பெரும் எண்ணிக்கையிலான இன்றைய மதுரை சினிமாக்கள் சாதியப் பெருமிதம் பேசுவதாக அமைந்து விடுவது இந்த மண்ணிற்கு வளம் சேர்ப்பதாயில்லை. சாதி மனிதர்களும், அதனைச் சாராதவர்களும் வெகுமக்கள் ரசனையைக் கவர்கிறேன் என்ற முயற்சியில் அப்பட்டமான, கலைநயம் சிறிதுமற்ற, தவிர்த்திருக்கக்கூடிய காட்சிகள் வழியாக சாதியப் பெருமிதத்தை வழிய விடுவதைப் பொறுப்பற்ற செயலாக மட்டுமே கருத இயலும். இன்னும் எத்தனையோ நுட்பமான வாழ்வனுபவங்களைக் கொண்ட சமூகங்களை வெறும் வீச்சரிவாள் காரர்களாகச் சித்திரிப்பது ஒரு வகையில் அதற்குச் செய்யும் அவமரியாதையாகவே கருதப்பட வேண்டும்.

2010 க்கும் பின்னான திரை வெளியை ஒரு நவீனமான கணனி இளைஞர் கூட்டமொன்று கைப்பற்றி விட்டிருக்கிறது. இவர்கள் வழக்கமான, தமிழ் சினிமா இயக்குநராவதற்கான, கோடம்பாக்கத்து குருகுல வாசத்துக்கு வெளியே சுயம்புவாக உருவெடுத்திருப்பவர்கள். குறும்படம் வழியாகப் பெரும் படங்களைக் கைப்பற்றி இருப்பவர்கள். இந்த நவீன இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டு மனிதர்களிடையே மதுரை கிராமிய மணம் காணாமல் போய்விடுமோ என்ற அச்சத்தைப் போக்கி இருக்கிறார் கார்த்திக் சுப்புராஜ். கதைக் களத்தைக் கையாளும் விதமும் பாணியும் வேறு, ஆனால் களம் அச்சு அசலான மதுரை மண். டொரண்டினோ ஸ்டைல் காட்சியமைப்புகளில், கட்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது மதுரை ரௌடி கதையான 'ஜிகர்தண்டா' வில். புதிய காட்சிப்படுத்தல் வெளியிலும் தனக்கான இருப்பை உறுதி செய்து கொண்டிருக்கிறது மதுரை.

இறுதியாக வடிவேலு. மதுரை மண்ணின் அசல் வித்து. உள்ளபடியே தமிழ்ப் பெருவெளி மக்களின் சொல்லாடல்களுக்கு மதுரையின் வார்த்தைகள் அடங்கிய சொல்லகராதியொன்றை உருவாக்கிக் கொடுத்திருக்கும் பெரும் கலைஞன். அவரது 'வந்துட்டாய்ங்கடா' துவங்கி 'நல்லாத்தான போய்க்கிட்டிருந்துச்சு' வழியாக நீளும் சொற் பட்டியல் வெகு ஆச்சர்ய கரமானது. இந்தப் புள்ளியில் எனது வாசிப்பை முடித்து இந்த அவையைக் கேட்டாலே ஒரு நூறு வார்த்தைகள் தேறும். ஒரு கலைஞன் தன் பிரதேச மொழியை இத்தனை லாவகத்துடனும், அதன் ஓசைச் செறிவுடனும் இவ்வளவு தூரம் தமிழ் கூறும் நல்லுலகின் பொது மொழியாக்கி விட்டிருப்பது ஆச்சர்யமான ஒன்றுதான். இந்தச் சாதனைக்கு நிகரான இன்னொன்றை என்னால் அவதானிக்க முடியவில்லை. எல்லா நாட்களிலும் நகைச்சுவை நடிகர்களின் சில சொற்பிரயோகங்கள் அவற்றின் சூழல் மற்றும் காலத்தைக் கடந்தும் வழக்கில் தொடர்வது உண்டு. உதாரணத்திற்கு கவுண்டமணி 'அரசியல்ல இதெல்லாம் சாதாரணமப்பா' என்பது இன்றும் வெகுவாகப் புழக்கத்தில் இருக்கும் சொற்றொடர். ஆனால், வடிவேலு அவர்களின் 'கொடை' நிகரற்றது. அதிலும் அவை முற்றிலும் மதுரை 'ஸ்லாங்' ஆகவே தொடரும் அடையாளத்துடன் தமிழ்ப் பெருவழியில் இலங்குபவை.

காஞ்சி நாராயணசாமி

பேயை நம்பினோர் கைவிடப்படார்!

இந்த ஆண்டு தொடக்கத்திலிருந்தே பேய்களின் ஆக்கிரமிப்பு, தமிழ் சினிமாவில் அளவு கடந்துதான் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. தமிழர்கள், 'டார்லிங்' பேயோடுதான் பொங்கல் கொண்டாடினார்கள். சித்திரை பிறந்தது 'காஞ்சனா' வோடு. கோடை விடுமுறையில் 'டிமாண்டி காலனி' பிக்னிக். 'மாஸ்', 'ஸ்ட்ராபெர்ரி' என்று இன்னும் சில பேய்ப்படங்கள்.

இந்தியாவுக்கே பகுத்தறிவுப் பாடம் நடத்தும் தமிழ் நாட்டில் பேய்கள், இப்படி வலுவான அடித்தளம் அமைத்திருப்பதைக் கண்டு ஆச்சரியப்பட வேண்டியதெல்லாம் இல்லை. தமிழனுக்கு 'வெச்சா குடுமி, சிரைச்சா மொட்டை'. 'த்ரிஷா இல்லேன்னா நயன்தாரா' என்றும் சொல்லலாம். அல்லது 'திமுக இல்லேன்னா அதிமுக' என்றும் சொல்லலாம். காதலும், வீரமும் போர் அடிக்கும்போதெல்லாம் பேய்க்கோ அல்லது கடவுளுக்கோ தமிழன் வாழ்க்கைப்படுவான் என்பதுதான் சங்க காலத்திலிருந்தே மரபு.

'மாயா', இன்னொரு பேய்ப் படம். வசூல்ரீதியாக இன்னுமொரு வெற்றி. இப்படியாக நாம் எளிதாகக் கடந்துவிட முடியாது. காரணம், 'மாயா'வை இயக்கியவர் அஸ்வின் சரவணன் என்கிற இருபத்து நான்கு வயது இளைஞர். குறும்பட வட்டாரத்திலிருந்து வந்து இன்று குன்றிலிட்ட விளக்காகி இருப்பவர்.

சின்ன வயதில் பாரதிராஜா, மணிரத்னம் படங்களைப் பார்த்து சினிமா எடுக்க ஆசைப்பட்டு, வீட்டுக்குச் சொல்லாமல் ரயில் ஏறி, சென்னைக்கு வந்து, கோடம்பாக்கத்தில் நடையாய் நடந்து, முன்னணி இயக்குநர்களிடம் லோல்பட்டு, கதை எழுதி, தயாரிப்பாளரைப் பிடித்து, நட்சத்திரங்களை கன்வின்ஸ் செய்து, கஷ்டப்பட்டு படம் எடுத்து.... இந்த வழக்கமான கதையெல்லாம் இல்லை. டைரக்டாக ஹீரோ என்பது மாதிரி டைரக்டாக டைரக்டர் ஆகியிருக்கிறார்.

அதற்காக அஸ்வின் எந்தச் சிரமமும் படவில்லை என்று சொல்ல முடியாது. இவர் எதிர்கொண்டவை வேறு மாதிரியான பிரச்சனைகள்...

சாஃப்ட்வேர் கம்பெனியில் வேலை. கைநிறைய என்று சொல்ல முடியாது, கைக்கொள்ள முடியாத அளவுக்குச் சம்பளம். இந்த வேலையிலேயே சுகம் கண்டுவிட்டால் தன்னுடைய கனவான சினிமாத் துறைக்குப் போக முடியாது என்று அவருக்கு திடீரென்று தோன்றியிருக்கிறது. ராஜினாமா செய்துவிட்டார். பெற்றோர்களிடம் சொன்னார். "எனக்கு இரண்டே இரண்டு ஆண்டுகள் மட்டும் டைம் கொடுங்கள். சினிமா இயக்குநராக ஆக முடியவில்லை என்றால், நீங்கள் என்ன சொல்கிறீர்களோ, அதைச்

செய்கிறேன்!"

அடுத்து?

யாராவது பெரிய டைரக்டரிடம் போய் அசிஸ்டெண்டாக இரண்டு, மூன்று படங்கள் வேலை செய்து தொழில் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதுதான் வழக்கமான வழி. அஸ்வின், இந்தப் பாதையைத் தேர்ந்தெடுக்கவில்லை. அதற்கு அவர் சொல்லும் காரணம் முக்கியமானது. "எனக்கு அதற்கெல்லாம் நேரமில்லை"

பின், என்ன செய்தார்?

திரைக்கதை எழுதுவது தொடர்பான நூல்களை வாசித்தார். கதையை எப்படி காட்சிகளாகப் பிரிக்க வேண்டும் என்று நிறைய உலகப் படங்கள் பார்த்துக் கற்றுக் கொண்டார். எப்படி ஷாட் பிரிப்பது? கேமிரா கோணத்தை எப்படி கையாளுவது என்றெல்லாம் உன்னிப்பாகக் கவனித்தார். கற்றுக்கொண்ட மொத்த வித்தையையும் குறும்படங்கள் எடுத்துத் தன்னைதானே பரிசோதித்துக் கொண்டார்.

பிறகு?

அப்போது தமிழில் 'பீட்ஸா' ஹிட் அடித்திருந்தது. பேய்ப்பட ட்ரெண்ட் ஆரம்பித்திருந்தது என்றெல்லாம் சொல்ல முடியாது. ஆனால், அஸ்வினுக்கு பேய்கள் மீது காதல். 'ஈரம்', 'யாவரும் நலம்' படங்கள் அவருக்கு இன்ஸ்பிரேஷன்.

தான் எடுக்கப் போகும் படத்தின் கதையை எழுத ஆரம்பித்தார். சாப்பாடு எழுத்து தூக்கம் எழுத்து சாப்பாடு. இப்படியே சில காலம் கழிந்தது.

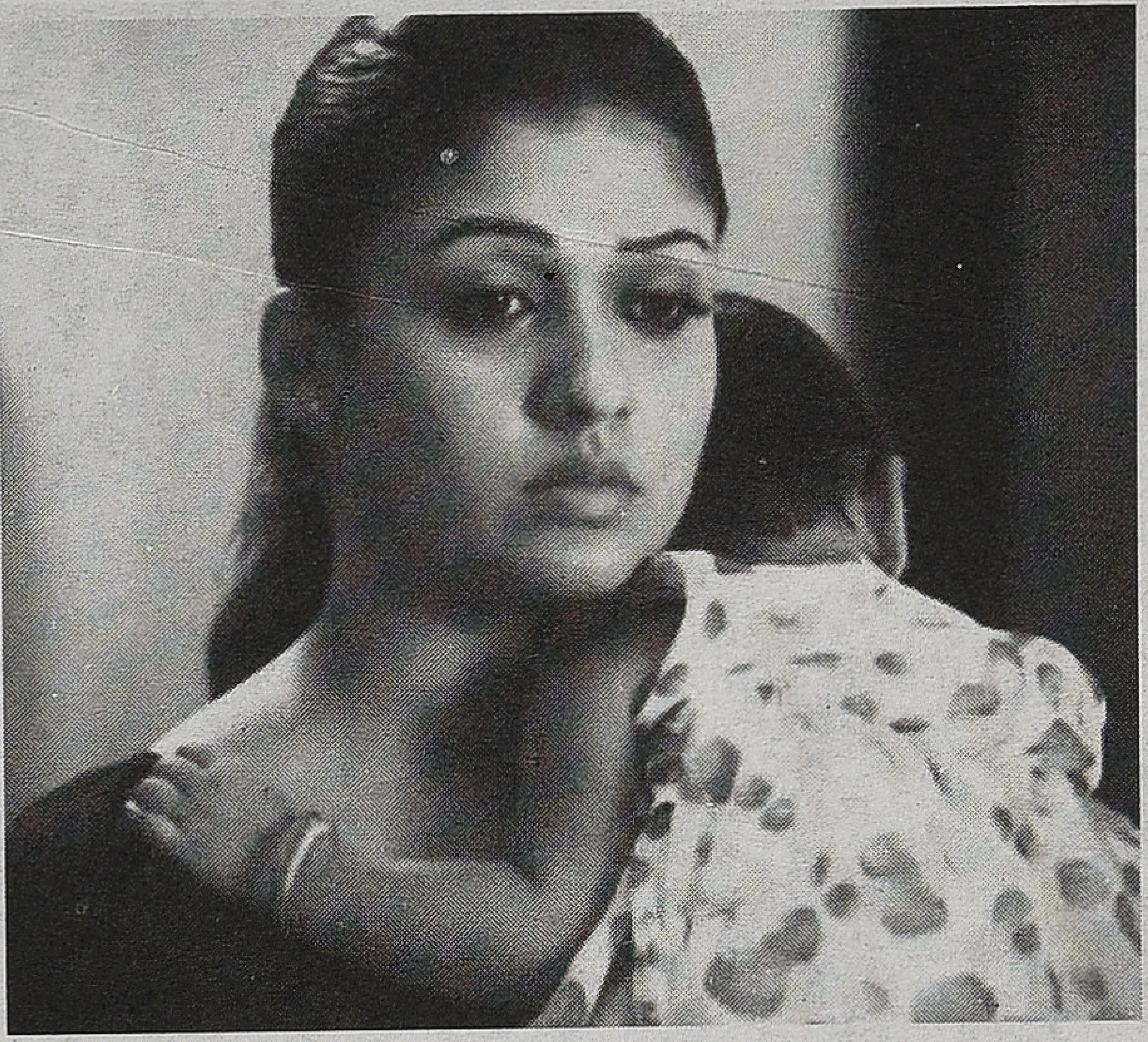
தயாரிப்பாளர்களை அணுகத் தொடங்கினார். சினிமாவில் எந்த அனுபவமுமே இல்லாத அஸ்வினை நம்பி எப்படி கோடிக்கணக்கில் முதலீடு செய்வது? தயங்கினார்கள்.

தனக்கு படம் எடுக்க தெரியும் என்பது அஸ்வினுக்குத்தான் தெரியும். மற்றவர்களுக்கு? அவருக்குப் படமெடுக்கத் தெரியுமே தவிர, படத்தின் கதையை மற்றவர்கள் அசந்து போகுமளவுக்கு வாயால் சொல்லவும் தெரியாது.

நண்பர்களிடம் விவாதித்தார். அவரது நண்பர்களுக்கு அஸ்வின் ஏற்கனவே டைரக்டர் ஆகிவிட்டார். ஒரு நண்பர் கொடுத்த யோசனைதான். "முன்னோட்டமாக (pilot scene) சில காட்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டு. உன்னுடைய தகுதி என்னவென்று தயாரிப்பாளர்களுக்குத் தெரியும்".

இதற்கு முன்னுதாரணம் ஹாலிவுட்டில் இருக்கிறது. ஹாலிவுட் இயக்குனர் ஜேம்ஸ் வான் ('இன்சிடியஸ்', 'தி கான்ஜூரிங்', 'ஃபாஸ்ட் அண்ட் ஃப்யூரியஸ்7' போன்ற படங்களை இயக்கியவர்) இப்படித்தான் 'சா' படத்தினை இயக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றார்.

நண்பர்கள் திரட்டித் தந்த பணம் அறுபதாயிரம்



ரூபாயை வைத்துக் கொண்டு, 'மாயா' படத்தின் சில காட்சிகளை எடுத்தார். இவற்றைப் போட்டு காட்டிதான் தயாரிப்பாளர்களின் நம்பிக்கையைப் பெற்றார்.

முற்றிலுமாகப் புதுமுகங்களை வைத்துப் படமெடுப்பதுதான் அஸ்வினின் ஐடியா. ஆனால், தயாரிப்பாளர்களுக்கோ 'நயன்தாரா நடித்தால் நன்றாக இருக்கும்' என்று எண்ணம். நயன்தாராவின் அப்பா யிண்ட்மெண்டை அஸ்வினுக்கு வாங்கிக் கொடுத்தார்கள்.

தயங்கியபடியே நயன்தாராவிடம் திக்கித் திணறிதான் கதையை முழுமையாகச் சொன்னார். எந்த ரியாக்ஷனும் காட்டாமல் அவர் கதையைக் கேட்டார். முடிந்தவுடன் சொன்னார். "இந்தப் படத்தில் நான் நடிப்பேனா என்று தெரியாது. ஆனால் இந்தப் படம் எடுத்தால் உங்களுக்கு பெரிய 'பிரேக்' கிடைக்குமென்று மட்டும் எனக்குத் தெரிகிறது"

இந்த சஸ்பென்ஸான பதில் அஸ்வினைக் குழப்பியது. நயனுக்கு கதை பிடித்திருக்கிறதா இல்லையா என்று தெரியாமல் மண்டை காய்ந்தார். இரண்டு நாட்கள் கழித்து நயன்தாரா, 'மாயா'வில் நடிக்க ஒப்புக் கொண்டார்.

மொத்தம் 35 நாட்கள் ஷூட்டிங். நயன்தாரா, பதினைந்து நாட்கள் நடிக்க வேண்டியிருந்தது. தென்னிந்தியாவின் நெ.1 நடிகை என்று அவரைத்தான் இப்போது எல்லோரும் சொல்கிறார்கள். ஆனால் ஒரே ஒருநாள் கூட அவர் ஷூட்டிங் ஸ்பாட்டுக்கு தாமதமாக வந்ததில்லை. ஆறு மணிக்குப் படப்பிடிப்பு என்றால் ஐந்தரை மணிக்கே மேக்கப் உடன் தயாராக இருப்பார். முதன்முதலாக எடுக்கப் போகும் படத்தில் பெரிய நட்சத்திரத்தை இயக்கும் சுமை, அஸ்வினுக்கு இல்லாமல் அவரது வேலையை அவர் செய்யும் வண்ணம் நயன் நடந்து கொண்டார்.

பேய்ப் படங்களுக்கு சில க்ளிஷேக்கள் அவசியம். அதைத் தவிர்க்க முடியாது. அதே நேரம் சில க்ளிஷேக்களை உடைப்பது ரொம்ப அவசியம். அதுதான் வெற்றிக்கான

ஃபார்முலா. அஸ்வினுக்கு முதல் படத்திலேயே இந்த ஃபார்முலா தெரிந்துவிட்டது.

தமிழ் தெலுங்கு திரையுலகில் இப்போது கோலோச்சுவது 'ஹார்ர்காமெடி' எனப்படும் பேய் நகைச்சுவை வகைப் படங்களே. அஸ்வின், தன் படத்தில் மருந்துக்கும் காமெடி சேர்க்கவில்லை.

நயன்தாரா, தன் பொருளாதாரத் தேவைகளுக்காக சினிமாவில் வாய்ப்பு தேடுகிறார். கணவரைப் பிரிந்து வாழுபவருக்குக் குழந்தையை வளர்க்க வேண்டிய கடமையும் இருக்கிறது. இப்படியான புதுமையான களம். குழப்பாமல் தெளிவான திரைக்கதை சொல்லல் என்று கறாரான சினிமாவாக 'மாயா' வந்திருக்கிறது. அதே நேரம் கொஞ்சம் மெதுவாக ஆற அமர உட்கார வைத்துக் கதை சொல்கிறார் என்பதால், இது 'ஏ' சென்டர் திரைப்படமாகவும் ஆகிவிட்டது.

படத்தில் கிட்டத்தட்ட முப்பத்தைந்து சதவிகித காட்சிகள் கருப்பு வெள்ளையில் வருகின்றன. ஒளிப்பதிவாளர் சத்யன் சூரியன் மெனக்கெட்டிருக்கா விட்டால் படமே பப்படமாகி யிருக்கக்கூடிய வாய்ப்பு இருந்தது. இசையமைப்பாளர், எடிட்டர் என்று தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் முழுமையான ஒத்துழைப்போடே கத்திமுனையில் நடந்திருக்கிறார் இயக்குனர்.

'மாயா'வின் ஒருவரிக்கதை எளிமையானதுதான். இழைஇழையாக திரைக்கதையை ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்றாக அடுக்கி, கதையின் போக்கில் சரியான இடங்களில் சிக்கல்களை உருவாக்கி, இறுதிக் காட்சியில் அத்தனையையும் அவிழ்த்திருப்பதால்தான் அஸ்வின் வென்றிருக்கிறார். குறிப்பாக கருப்பு வெள்ளைக் காட்சிகளும், வண்ணக் காட்சிகளும் இணையும் இடம், அட்டகாசம். கன்னடப்படமான 'லூசியா'வில் கனவுக்காட்சிகள் கருப்பு வெள்ளையில் இடம் பெறும். 'மாயா'வில் அதே கருப்பு வெள்ளையைத் திரைப்படக் காட்சிகளுக்குப் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். வண்ணமயமாக இருக்க வேண்டிய திரைப்படம் கருப்பு வெள்ளையிலும், படுசோகமான நயன்தாராவின் வாழ்க்கை வண்ணத்திலுமாகத் திரையில் விரிவது ரசிக்கத்தக்க நகைமுரண்.

சரி. படத்தில் பேய் என்னதான் செய்கிறது?

பயப்படாதீர்கள். 'பிசாசு' படத்தில் இடம் பெற்றது மாதிரி இது அன்பான பேய்தான். அஸ்வினை மட்டுமல்ல, படம் பார்க்கும் ஒவ்வொருவரையும் 'தாய்மை'யோடு அரவணைக்கிறது.

கண்ட படங்களும் வசூலிக்கிறது. எனவே, 'மாயா' வசூல்ரீதியாக வெற்றி கண்டிருப்பதைத் தமிழ் சினிமாவுக்குக் கிடைத்திருக்கும் நூற்றோடு நூற்றிப் பதினொன்றாவது வெற்றியாகத்தான் கருத முடியும். ஆனால் நம்பிக்கைக்குரிய இயக்குநர் ஒருவரை 'மாயா' பிரசவித்திருக்கிறாள். இந்த அடிப்படையில்தான் இந்தப் படம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

சாம்ராஜ்

ரஞ்சித்: மலையாள சினிமாவின் தனித்த அடையாளம்

1990ம் வருடம் மதுரை மீனாட்சி பாரடைஸ் திரையரங்கம் 'பெரு வண்ணபுரத்து விசேஷங்ஙள்' என்றொரு மலையாளத் திரைப்படம் திரையில். அக்காலகட்டம் மதுரையைப் பொறுத்தவரை 'நல்ல' மலையாள சினிமாவுக்கான பொற்காலம். 'அஞ் சரைக்கு உள்ள வண்டி', 'தூமம்' (தூமம் நல்ல படம். இவர்கள் பிட்டை சேர்த்து சீன் படமாக்கினார்கள்). திலகன் தான் நடித்தார் என்று ஞாபகம். சிவம் தியேட்டரில் காலைக் காட்சி. தெரிந்தவர்கள் யாரும் பார்த்து விடக்கூடாதே என்ற பதற்றத்தில் 'ஆற்றைக் கண்டோமா அழகரை சேவித்தோமா'. வேறு ஒன்றை அல்லவா பார்க்கக் கூட்டம் விழைந்தது? இப்படி எல்லோரும் ரகசியமாய்ப் பார்த்தே அது 50 நாட்கள் காலை காட்சியாகவே ஓடியது. படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் திலகன் ஒரு தெய்வ விக்கிரகத்தோடு கினற்றில் குதிப்பார். (மோசமான அந்த பிட்டை பார்க்க சகிக்காமல்தான் கிணற்றில் குதித்தார் என நான் உறுதியாக நம்புகிறேன்) 'அடி மாடுகள்', 'மாமனாரின் இன்ப வெறி' போன்ற பாலியல் கல்வி போதிக்காத உண்மையான மலையாளப் படங்கள் மதுரையில் வெளிவந்த காலம்.

அப்படியான ஒரு சுபயோக சுப காலத்தில் 'பெரு வண்ணபுரத்து விசேஷங்ஙள்' பார்க்கிறேன். அது மலையாள இயக்குநர் கமல் இயக்கிய படம். கதையும், திரைக்கதையும் ரஞ்சித். அந்தப் படத்தின் வழியேதான் ரஞ்சித்தின் உலகத்திற்குள் நுழைகிறேன். 41 திரைக்கதைகள், 16 கதைகள், இயக்குநராக 17 படங்கள், நடிகராக 8 படங்கள், தயாரிப்பாளராக 8 படங்கள் இதுவே ரஞ்சித்தின் 28 ஆண்டு திரையுலக வாழ்க்கை.

கோழிக்கோடு அருகேயுள்ள பாலச்சேரியைச் சேர்ந்த பாலகிருஷ்ண ரஞ்சித் 1987ல் மலையாள சினிமாவுக்குள் நுழைகிறார். 'எழுதாப்புறங்ஙள்' தான் அவருடைய முதல் கதை. அதன் பிறகு 'ஒரு மே மாச புலரியில்', 'விட்னெஸ்', 'ஓர்க்காபுரத்து' எனத் தொடங்கி 2015ல் வெளிவந்த 'ஆயாள் ஞானல்லா' வரை திரைக்கதைகள் தொடர்கின்றன.

2001ல் வெளிவந்த 'ராவணப்பிரபு' வே இயக்குநராக அவருக்கு முதல் படம். அதிலிருந்து 2015 ஆகஸ்டில் வெளிவந்த 'லோகம்' வரை விதம்விதமாக 17 படங்கள் உண்டு.

அவருடைய திரைக்கதைகளில் பிரதானமான அம்சம் சம்பவங்கள் வலுவாக இருப்பது. அவை மிக நெருக்கமாகக் கோர்க்கப்பட்டிருப்பது. அநாவசியம் என்று எதையும் புறந்தள்ள முடியாது. அவருடைய பெரும்பாலான திரைக்கதைகள் இப்படியானவையே. வேறொரு இடத்திலிருந்து கதையைத் தொடங்குவது. உதாரணத்திற்கு, 'இந்தியன் ருபீ'யில் ஒரு கோடி ரூபாய் எப்படி எப்படியோ சுழன்று மறுபடியும் புறப்பட்ட

இடத்திற்கு வந்து சேர்வதே திரைக்கதை. அதை மிக நேர்த்தியான திரைக்கதை ஆக்கியிருக்கிறார்.

மோகன் லாலின் மிகப் பெரிய வெற்றிப் படங்களில் ஒன்றான 'ஆறாம் தம்புரான்' ஒரு வழக்கமான மோகன்லால் முஷ்டி முறுக்கும் 'வேண்டாம் மோனே தினேஷா' கதைதான். ஆனால் அதை நாம் விரும்பிப் பார்க்கும் திரைப்படமாக ஆக்குவது ரஞ்சித்தின் திரைக்கதையும் மோகன் லாலின் நடிப்புமே. தேய் வழக்கான சம்பவங்கள் ரஞ்சித் எழுதும்போது வேறொன்றாக ஆகிறது. பிரகடனம் செய்ய வேண்டிய இடத்தில் மோகன் லால் அமைதியாக நிற்கிறார். அமைதியாக வேண்டிய இடத்தில் பிரகடனம் செய்கிறார்.

1993ல் வெளியான மோகன்லால் நடித்த 'தேவாஸ்ரம்' ஒரு தம்புரான், நம்மூர் மொழியில் சொன்னால் பண்ணையாரின் மைனர் வாழ்க்கையோடு துவங்குகிறது. அவர் வாழ்வில் ஒரு பெண் நுழைய படிப்படியாக அது வேறொன்றாக மாறுகிறது. இது ஒரு கணக்கில் நம் ஊர் 'வசந்த மாளிகை'தான். ஆனால் 'தேவாசுரம்' பார்க்கும்பொழுது நமக்குள் வேறொரு ரசவாதம் நிகழ்கிறது. அதுவே ரஞ்சித்தின் திரைக்கதை செய்யும் மாயம்.

2002ல் வெளியான 'நந்தனம்' படத்தில் நாயகியைக் காப்பாற்ற அல்லது சிறிது காலமேனும் சந்தோஷப்படுத்த வந்திருந்தது கடவுளார்தான் என்பது திரைக்கதையின் திருப்பம். அதுவே அந்தப் படத்தின் வெற்றிக்கான அடிப்படை.

தொண்ணூறுகளில் வெளியான 'சுப யாத்ரா' புதுமணத் தம்பதிகள் ஓரிரவு தங்குவதற்கு இடம் தேடி அலைவதே கதை. இது திரைக்கதையின் வழியே ஒரு சுவாரஸ்யமான படமாகிறது (இதையே தமிழில் 'பட்ஜெட் பத்மநாபன்' என்று எடுத்தார்கள்)

1991ல் 'ஜார்ஜ் குட்டி கேர் ஆஃப் ஜார்ஜ் குட்டி' வீட்டோடு மாப்பிள்ளையாக இருக்கும் ஒருவனின் கதை. அதில் வரும் சம்பவங்கள் நம்மை எப்பொழுதும் அந்தப் படத்தை மறுபடி மறுபடி பார்க்க வைக்கும்.

2001ல் 'ராவணப் பிரபு' மோகன் லாலோடு இணைந்து பணியாற்றிய ரஞ்சித்தின் முதல் படம். எதிர்மறைத் தன்மைகள் கொண்டவனாக நாயகன். அதனால்தான் 'ராவணப் பிரபு' என்று பெயர். படம் பெரும் வெற்றி. மோகன் லாலுடைய முப்பதாண்டு கால திரைப்பட வாழ்வில் எதிர்மறைத் தன்மைகள் கொண்ட பாத்திரங்கள் ஏராளம் உண்டு. அதில் 'ராவணப் பிரபு' மிக முக்கியமான ஒரு திரைப்படம். இந்தத் திரைப்படம் ரஞ்சித்தை ஒரு சிறந்த வணிக இயக்குநராக மலையாள சினிமாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது.

அதற்கு அடுத்த வருடம் 'நந்தனம்'. முற்றிலும் 'ராவணப் பிரபு'வுக்கு எதிர்முனையில் நிற்கும் படம். ஒரு தரவாட்டில் (நாயர் வீட்டுக் கூட்டுக் குடும்ப வீடு) வேலை செய்யும், அனாதரவான ஒரு இளம் பெண்ணின் கசிந்துருகலே அக்கதை. குருவாயூரப்பனே அப்பெண்ணை சந்தோஷப்படுத்த நாயகனாக அவதரிக்கிறார். கேரளம் கொண்டாடிய சினிமா இது.

2004ல் மம்முட்டியோடு இணைந்த 'ப்ளாக்' ஒரு ஆக்ஷன் திரைப்படம்தான். ஆனால் மம்முட்டியை அவ்வளவு அழகாகத் திரையில் காண்பித்த படங்கள் மலையாளத்தில் மிகக் குறைவே. மம்முட்டியின் கம்பீரத்தை வசீகரமாகச் சித்திரிக்கும் படம். ரஞ்சித் எப்பொழுதும் வட்டார மொழியைக் கையாள்வதில் வல்லவர். இதில் திருச்சூர் மலையாளம் ஆங்காங்கே துல்லியமாகக் கையாளப்பட்டிருக்கும்.

ரஞ்சித் இயக்கிய படங்களில் அவர் கதைகளைத் தெரிவு செய்யும் முறை அல்லது அவரது கதைகள் மிகவும் ஈர்க்கக் கூடியவை. 2008ல் ரஞ்சித் இயக்கி மோகன் லால் நடித்த 'ராக் அண்ட் ரோல்' படத்தின் ஒரு வரி இதுதான். தன்னை ஒரு இசையமைப்பாளர் என்று நம்பி, பாட வாய்ப்பு கேட்டு வந்த ஒரு இளம் பெண்ணிடம் தான் ஓர் இசையமைப்பாளன் என்று பொய்யாக அவளை நம்ப வைப்பதுதான் படத்தின் ஒரு வரிக் கதை. படம் கொண்டாட்டமாக நகரும்.

2007ல் வெளிவந்த 'கையொப்பு' ரஞ்சித் திரை வாழ்வில் மிக முக்கியமான ஓர் திரைப்படம். ஓர் எழுத்தாளனைப் பற்றிய கதை. அவனுடைய மன ஆவேசங்களும் காத்திருப்புகளும் தீராத கனவுகளும் அதில் துல்லியமாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

ரஞ்சித்தின் ஆகச் சிறந்த திரைப்படங்கள் என்று நான் கருதுவது 'பாலேறி மாணிக்கம் (2009)', 'பிராஞ்சியேட்டன் அண்ட் தி செயிண்ட் (2011)', 'இந்தியன் ருபீ (2012)' மற்றும் 'ஞான் (2014)'.

'பிராஞ்சியேட்டன்' மலையாளத்தின் கொண்டாட்ட சினிமாக்களில் ஒன்று. தனக்கு தனித்த அடையாளம் இல்லாத பெரும் வணிகன் ஒருவன் பத்மஸ்ரீ விருதை வாங்குவதற்குச் செய்யும் முயற்சியே கதை. இந்தப் படத்திற்கு நிகராக திருச்சூர் மலையாளம் துல்லியமாக முழுதாகக் கையாளப்பட்ட திரைப்படம் வேறொன்றும் இல்லை. மம்முட்டியின் நடிப்பும் இன்ன பிற கதாபாத்திரங்களும் திரைக்கதையும் இணைந்து என்றைக்கும் மறக்க முடியாத ஒரு சினிமாவாக்குகிறது. படத்தில் பகடி அத்தனை நேர்த்தியாக வந்திருக்கும்.

'பாலேறி மாணிக்கம்' டி.டி.ராஜீவனின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. திரைக்கதையை டி.டி. ராஜீவனும் ரஞ்சித்தும் சேர்ந்து எழுதுகிறார்கள். மலையாள சினிமாவின் மைல் கல் திரைப்படங்களில் ஒன்று இது. 'உட்பிரதி' என்கிற ஒரு சொல் தமிழில் சல்லிசாய் அலைகிறது. அத்தனை உட்பிரதிகளைக் கொண்ட ஒரு திரைப்படம் இது. ஒவ்வொரு முறை பார்க்கும்பொழுதும் புதிதாய் ஒரு கதவு திறக்கிறது. மம்முட்டியின் நடிப்பு வாழ்வில் மகத்தான திரைப்படம் இது. மலையாள சினிமா அதுவரை காணாத திரைக்கதை அது.

'ஞான்' கே.டி.என்.கோட்டூர் என்கிற எழுத்தாளனைப் பற்றிய திரைப்படம். கதை கூறும் முறையில் வித்தைகளை

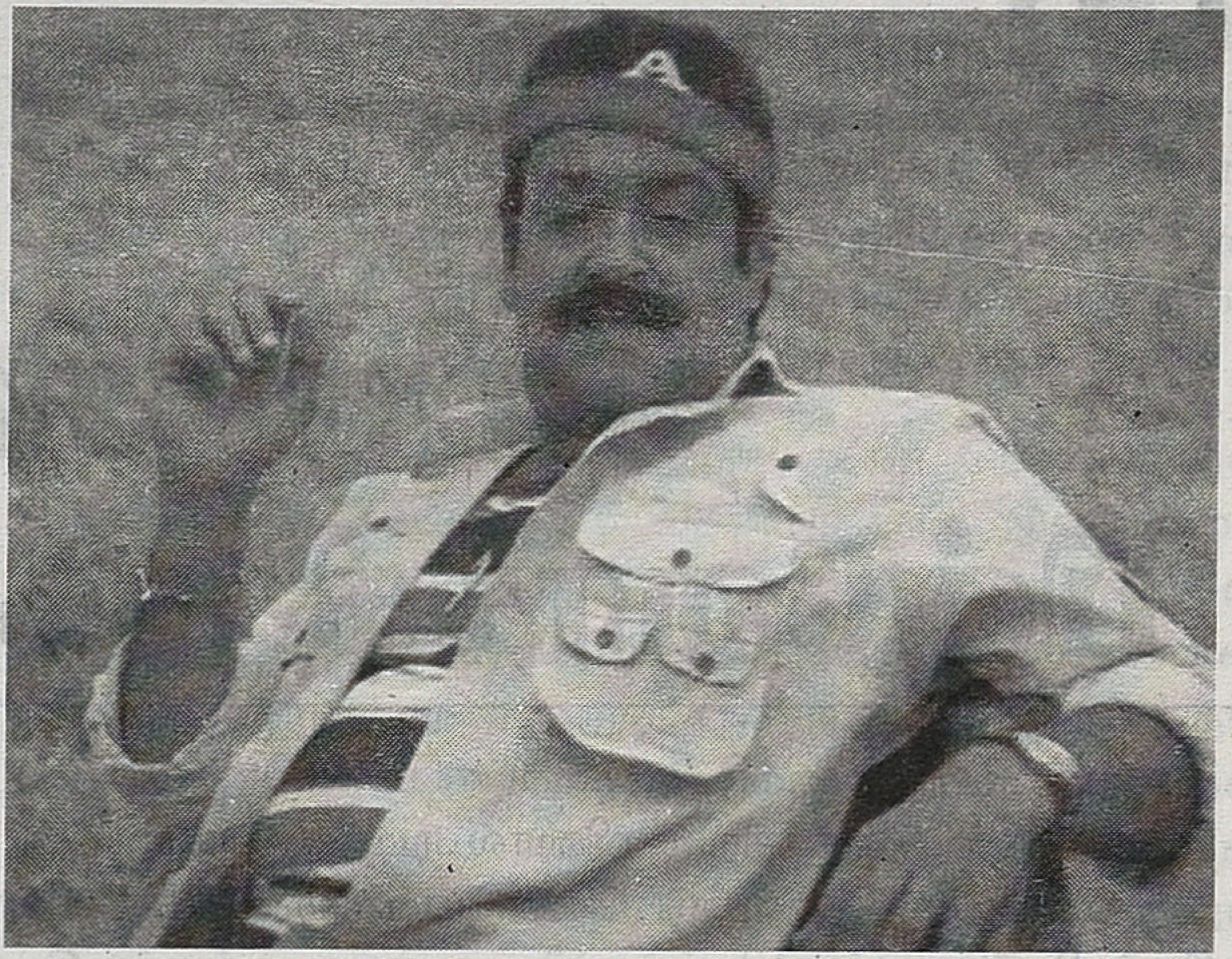
நிகழ்த்தும் படம். கே.டி.என் என்கிற எழுத்தாளனைப் பற்றி நாடகம் போட விழையும் ஒரு இளைஞன் அவரைப் பற்றிய தேடுதல்களில் ஈடுபட அதில் கிடைக்கும் தரவுகளில் இருந்து வேறொரு திரைப்படம் விரிகிறது. அதில் தேடுபவனும் அவன் குழுவினருமே கடந்த காலத்தின் பாத்திரங்களை ஏற்கின்றனர். காலம் கலையின் முன் மயங்குகிறது. துல்ஹர் சல்மான், தான் ஒரு தேர்ந்த நடிகர் என்று நிரூபித்த படம்.

அடர்த்தியான திரைக்கதைக்கு ‘இந்தியன் ருபீ’ ஒரு மிகச் சிறந்த உதாரணம். கோழிக்கோட்டு மலையாளத்திற்கும் கூட.

பாலகிருஷ்ண ரஞ்சித் திருச்சூரில் நாடகப் பள்ளியில் பயின்றவர். 28 ஆண்டுகள் ஆயிற்று இவர் மலையாள சினிமாவிற்குள் நுழைந்து. 2001ல் இருந்து இயக்குநர். ஒரு மலையாள சினிமா உலகில் இத்தனை நீண்ட காலம் நீடித்து நின்றவர்கள் மிகவும் குறைவு.

ரஞ்சித் இன்றளவும் மலையாளிகளால் எதிர்பார்க்கப்படும் ஒரு இயக்குநராக இருக்கிறார். ஒரு வகை மாதிரிக்குள் அவரை அடக்க இயலாது. ரஞ்சித்தின் திரைக்கதை இயக்குநர் சித்திரம் என்பது ஈ.சி.ஜி. கிராஃப் போல ஏற்றமும் இறக்கமும் கொண்டது. மோசமான படங்களும் செய்திருக்கிறார். நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளை உயர்த்திப் பிடிக்கும் படங்களும் அதில் உண்டு. கடவுளர்களை நம்பச் சொல்லும் படங்களும் உண்டு. மோகன் லால்கள் நீண்ட வசனம் பேசி ஸ்லோ மோஷனில் நடக்கின்ற படங்களும் உண்டு. பலவீனமான பெண்களும் உண்டு. அதே நேரத்தில் மிக உறுதியான பெண்களும் உண்டு. ‘தேவாசுரத்தில்’ ஒரு மைனரின் வாழ்க்கையைப் புரட்டிப் போடுகிறாள் ஒரு பெண். ‘பாலேறி மாணிக்கத்தில்’ திடமான பெண்கள் எராளம் உண்டு. ‘பிராஞ்சியேட்டனில்’ வரக்கூடிய பத்மஸ்ரீ என்கிற பெண் பாத்திரமும் அவ்வகையே. அவ்வப்போது அபத்தங்கள் செய்பவர்தான். அவருடைய சமீபத்திய படமான ‘லோகம்’ போல. இதை ரஞ்சித் இயக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. வெறும் ஜித்களே போதுமானது. ஆனாலும்கூட அவ்வப்போது சடாரென வசீகரிக்கப் படமொன்றைத் தந்து விடுகிறார்.

ரஞ்சித் திரைப்படத்தின் பலமே திரைக்கதையும் நடிகர்களிடம் அவர் வாங்கும் நடிப்பும், வசனங்களில் இருக்கக்கூடிய மண் சார்ந்த தன்மைகளும் அதன் கூர்மையும், அபாரமான கதைகளும்தான். அதுவரை வேறு சினிமாக்களில் பார்த்த நடிகர்கள் இவருடைய படங்களில் மட்டும் வேறொருவராக வடிவெடுக்கிறார்கள். அதுவரை வெறும் நகைச்சுவை நடிகராக மட்டுமே காணப்பட்டு வந்த ஹரிஸ்ரீ அசோகன் ‘பாவுட்டியின் நாமத்தில்’ படத்தில் முற்றிலும் வேறொரு தோற்றத்தில் குட்டி தாதாவாக வருகிறார். வழக்கமான படங்களில் வருகிற நாயகத்தன்மை கொண்ட பிருதிவிராஜ் அல்ல ‘இந்தியன் ருபீ’யில் வருபவர். அதில் பாப்பன் என்ற கிறித்தவப் பெரும் பணக்காரராய் ஜெகதி ஸ்ரீகுமார் ஒரு சிறிய பாத்திரம் செய்திருப்பார். கூடிப் போனால்



திரையில் சிறிது நேரம் மட்டுமே வருகிற பாத்திரம் அது. ஜெகதியின் திரையுலகப் பயணத்தில் மகத்தான பாத்திரம் அது. இந்தத் திரைப்படத்தில் திலகனுடைய பாத்திரம் ஆயுளுக்கும் மறக்க முடியாத ஒன்று.

ரஞ்சித்தின் தனித்தன்மை என்பது வகைமாதிரிக்குள் அடங்க மறுப்பது. ‘ராவணப் பிரபு’ இயக்கும் ரஞ்சித்தான் ‘நந்தனம்’ இயக்குகிறார். அவரே ‘கையொப்பு’ செய்கிறார். மீண்டும் ‘ராக் அண்ட் ரோலும்’ செய்கிறார். அவரே ‘பாலேறி மாணிக்கமும்’’ இயக்குகிறார். ‘பிராஞ்சியேட்டனும்’ அவரே. ‘ஸ்பிரிட்’ டும் அவரே. இந்தப் படங்களில் ஒன்றுக்கொன்று எவ்வித சம்பந்தமும் இல்லாத கதைக்களமும் கதைகூறலும் உள்ளவை. இதுவே ரஞ்சித்தை இன்றைக்கு வரைக்கும் உயிர்ப்பாய் வைத்திருக்கிறது.

ரஞ்சித் படங்களிலும் தமிழர்கள் இழிவுபடுத்தப் படுவதுண்டு. நல்ல தமிழர்கள் ரஞ்சித் படத்தில் இல்லையென்றே தோன்றுகிறது. குறவர்கள், ராங் நம்பரில் தப்பாகவே தொடர்ந்து பேசுபவர்கள், அபத்தமானவர்கள், தமிழ் அரசியல்வாதிகள் போன்று வழக்கமாக மலையாள சினிமா சித்திரிக்கும் தமிழ்ப் பாத்திரங்கள் இவருடைய திரைப்படங்களிலும் வந்து போகிறார்கள்.

என்றாலும் மலையாள சினிமாவைத் தீவிரமாய்ப் பின்பற்றுபவர்களுக்கு ரஞ்சித் எப்பொழுதும் எதிர்பார்ப்பை உண்டாக்குபவராக இருக்கிறார். ரஞ்சித் அடுத்து என்ன செய்யப் போகிறார் என்பது நண்பர்கள் கூடுகையில் கேட்கப்படும் முக்கிய கேள்வியாக இருக்கிறது. இதுவரை தமிழில் அவரைப் பற்றி ஒரு கட்டுரை கூட வந்ததாக ஞாபகம் இல்லை.

ரஞ்சித்தின் தொடக்க காலப் படங்களில் ஒன்றான, கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட ‘பெரு வண்ணபுரத்து விசேஷங்ஙள்’ படத்தில் இறுதிக் காட்சிக்கு முன்பு ஒரு வசனம் வரும். “இந்நு பெரு வண்ணபுரத்தில் எந்நு சம்பவிக்கான் போனோ?’ (இன்றைக்குப் பெரு வண்ணபுரத்தில் என்ன நடக்கப் போகிறதோ?). நாமும் காத்திருக்கலாம். ரஞ்சித் கைவண்ணத்தில் அடுத்து (நல்லதாய்) என்ன நிகழப் போகிறதோ என. ●

முரளி கண்ணன்

தமிழ் சினிமாவை பின்னோக்கி நகர்த்தும் படங்கள்

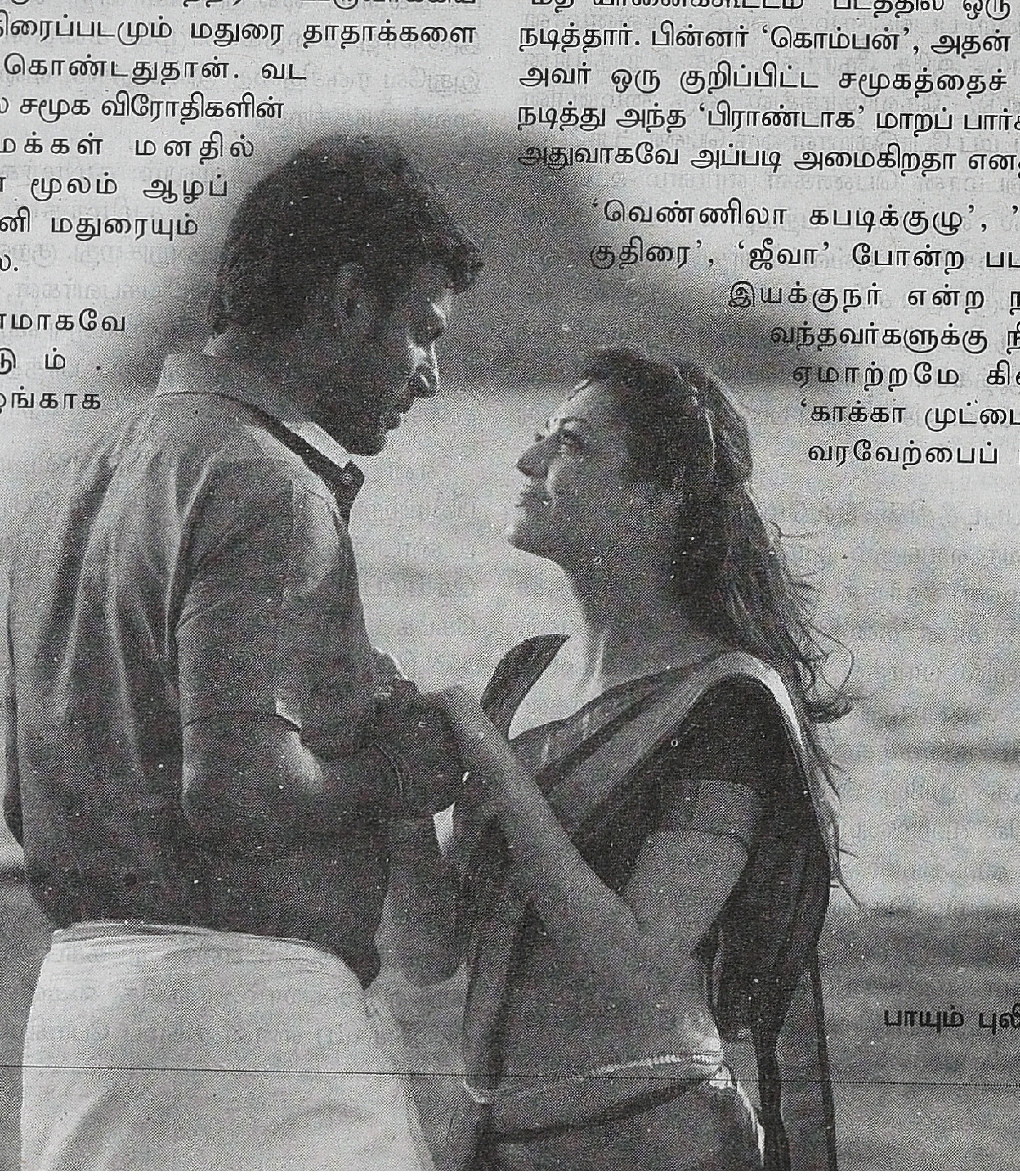
சுசீந்திரன் இயக்கத்தில் விஷால் நடித்த 'பாயும் புலி' யைப் பார்த்து விட்டு வெளியே வந்த உடன் சில கேள்விகள் எழுந்தன.

இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்னர் 'துப்பாக்கி' திரைப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டு வெளியே வரும்போது, ஒரு சிறுவன் தன் தந்தையிடம் "அப்பா, முஸ்லிம்னாலே தீவிரவாதிகளாகத்தானேப்பா இருப்பாங்க?" எனக் கேட்டான். தொடர்ந்து சிறுவர்கள் தங்கள் குடும்பத்தாருடன் வந்து பார்க்கும் படங்களில் காட்டப்படும் காட்சிகளால் ஏற்பட்ட விளைவு அது. அது போலவே தமிழ்நாட்டின் மற்ற நகரங்களில் வசிக்கும் சிறுவர்களிடம் மதுரை என்றாலே வெட்டுக்குத்து நடைபெறும் ஊர் என்ற பிம்பம் ஆழப் பதியும்படியே பல படங்கள் தொடர்ந்து வருகின்றன. விஷால் நடிப்பில் முன்னர் சுசீந்திரன் உருவாக்கிய 'பாண்டிய நாடு' திரைப்படமும் மதுரை தாதாக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். வட சென்னை என்றாலே சமூக விரோதிகளின் புகலிடம் என மக்கள் மனதில் திரைப்படங்களின் மூலம் ஆழப் பதிந்துவிட்டது. இனி மதுரையும் அப்படித்தான் போல.

சரி, தாதா களமாகவே இருக்கட்டும். அதையாவது ஒழுங்காக எடுத்திருக்கிறார்களா என்றால் அதுவும் இல்லை. சுசீந்திரனின் படங்களிலேயே விக்ரம் நடித்த 'ராஜபாட்டை' தான் சுமாரான படம் என்ற அவப்பெயரை இப்படம் நீக்கிவிட்டது. இதற்கு விக்ரம், விஷாலுக்கு நனி நன்றி சொல்லியே ஆக வேண்டும். வழக்கமான காட்சிகள் என்று எழுதினால் மிக வழக்கமான சொல்லாடலாகி விடும் எனும் அளவுக்கு வழக்க வழக்கமான காட்சிகள். புதிய காட்சிகளோ, 'அட!' என நிமிர வைக்கும் வசனங்களோ தேடிப் பார்த்தும் கிடைக்கவில்லை. பி.வாசு இயக்கத்தில் சத்யராஜ் நடித்த 'வால்டேர் வெற்றிவேல்' படத்தின் கதையில் சில மாற்றங்கள். அவ்வளவே.

தென் மாவட்ட தேவர் இன மக்களைப் பற்றி விரிவாக எழுதிப் பதிவு செய்த வேல.ராமமூர்த்தி, 'மத யானைக்கூட்டம்' படத்தில் ஒரு நல்ல வேடத்தில் நடித்தார். பின்னர் 'கொம்பன்', அதன் பின் இந்தப் படம். அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்தவராகவே நடித்து அந்த 'பிராண்டாக' மாறப் பார்க்கிறாரா? இல்லை அதுவாகவே அப்படி அமைகிறதா எனத் தெரியவில்லை.

'வெண்ணிலா கபடிக்குழு', 'அழகர்சாமியின் குதிரை', 'ஜீவா' போன்ற படங்களை எடுத்த இயக்குநர் என்ற நம்பிக்கையுடன் வந்தவர்களுக்கு நிச்சயம் பெருத்த ஏமாற்றமே கிடைத்திருக்கும். 'காக்கா முட்டை'க்குக் கிடைத்த வரவேற்பைப் பார்த்த பின்னர்



பாயும் புலி

அதைப் போலவே மண்ணின் கதைகளை சுவாரசியமாகச் சொல்லக்கூடிய சுசீந்திரன் போன்றவர்களுக்கு அது ஒரு உத்வேகமாக இருக்கும் என நம்பினோம். ஆனால் அவர் இனி அது போன்ற படங்களை இனிமேல் தரவே மாட்டார் என்பதற்கு உத்தரவாதமாக வந்திருக்கிறது இந்தப் 'பாயும் புலி'.

இயக்குநர்களை எதிர்பார்த்துச் செல்பவர்களுக்கு இனி கஷ்ட காலம்தான் எனச் சொல்லுவதைப் போல வந்த இன்னொரு படம் விஷ்ணு வர்த்தன் இயக்கிய 'யட்சன்' .மண்ணின் கதைகளைப் படமாக்கா விட்டாலும் பார்த்து ரசிக்கும்படியான சில படங்களை இயக்கியவர் விஷ்ணு வர்த்தன். சமீபத்தில் வெற்றி பெற்ற 'ஐ', 'தனி ஒருவன்' போன்ற படங்களின் வசனகர்த்தா சுபாவின் கதை. ஏதாவது ஒரு நல்ல காட்சி வந்து நாம் செலவழித்த நேரத்திற்கும், பணத்திற்கும் நியாயம் செய்து விடும் எனக் காத்திருந்ததுதான் மிச்சம். கடைசி வரையில் அவர்கள் என்ன சொல்ல வருகிறார்கள் என்று பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியவே இல்லை. அதாவது பரவாயில்லை; படக் குழுவினருக்கும் தெரியாமல் போனதுதான் பாவம்.

தமிழ் சினிமாவிற்கு ஜி.வி.பிரகாஷ் குமார் செய்த பங்களிப்புகளிலேயே முக்கியமானது 'மத யானைக்கூட்டம்' திரைப்படத்தை அவர் தயாரித்தது எனலாம். அந்த நற்பெயர் எல்லாம் எனக்கு வேண்டாம். அதைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்கிறேன் என்பதற்காக அவர் நடித்திருக்கும் படம்தான் 'திரிஷா இல்லன்னா நயன்தாரா'. .இதைத் தமிழின் ரொமாண்டிக் காமெடி பிலிம் என்கிறார்கள். இந்தப் படத்தை ரொமாண்டிக் காமெடி என்றால் கமல்ஹாசன் நடித்த 'மன்மத லீலை', நீதிமன்றத்தால் தடை செய்யப்பட்ட எஸ்.ஜே.சூர்யா இயக்கிய 'நியூ', ஷங்கரின் 'பாய்ஸ்' ஆகிய படங்களை எந்த வகையில் சேர்ப்பார்கள் எனத் தெரியவில்லை.

இந்தப் படத்தை ஆணாதிக்கப் படவரிசையில்தான் சேர்க்க வேண்டும். ஆண் மது அருந்தலாம், புகை பிடிக்கலாம். ஆனால் பெண் அதைச் செய்யக்கூடாது என்பது ஹீரோவின் தியரி. தான் மணக்கப் போகும் பெண் கன்னி கழியாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதும் அவரின் எதிர்பார்ப்பு. ஆனால் ஒரு வகையில் இந்தப் படத்தைப் பாராட்டத்தான் வேண்டும். தமிழில் மிகச் சில படங்களில் மட்டுமே திருமணத்திற்கு முன் உறவு கொண்ட பெண்ணைப் பற்றிய கதை இருக்கும். இதில்தான் அந்தப் பெண்ணே தைரியமாக அதைப் பற்றிச் சொல்லி, கிட்டத்தட்ட அதில் என்ன தவறு எனக் கேட்கும்படி காட்சி அமைத்திருக்கிறார்கள்.

படம் முழுவதும் நேரடியான ஆண் பெண் உறவு தொடர்பான காட்சிகளும் வசனங்களும். இலைமறை காயாக ரசிக்கும்படி அவற்றில் சில காட்சிகளே உள்ளன. பெரும்பாலும் முகம் சுளிக்கும் வகையிலான காட்சிகள்தான். நுரை வராத பீர் தயாரிக்க நினைக்கும் விஞ்ஞானியின் மனைவியாக சிம்ரன். மேல் கூரையில் இருக்க வேண்டிய மின்விசிறி சுவரிலும், தரையில் இருக்க வேண்டிய குளிர் சாதனப் பெட்டி சுவரிலும் இருக்கும்படியாக ஒரு வீட்டில் வசிக்கிறார். பிரெஞ்சு டைட் டாய்லெட்டுக்கு உபயோகப்படும் கோப்பையில் பூச்செடி வளர்க்கிறார். க்ளைமாக்ஸில் அந்தக் கோப்பையின் மீதுதான் ஹீரோவும், கௌரவ நடிகரும் அமர்ந்து பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

ஹீரோ படம் முழுவதும் எம்.ஜி.ஆர் படம் போட்ட டிஷர்ட் அணிந்து வலம் வருகிறார். ஆண்கள் குடிப்பதை ஆதரிக்கிறார். பெரிய கட்டுடைப்பை நிகழ்த்தி இருக்கிறார் இயக்குநர் அத்விக் ரவிச்சந்திரன். டாஸ்மாக்பார் சம்பந்தப்பட்ட காட்சிகள் வைப்பதில் நிபுணரான இயக்குநர் எம்.ராஜேஷையே மிஞ்சிவிட்டார் இப்பட இயக்குநர். இப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டு வரும் கல்லூரி மாணவன் ஒருவனுக்கு பெண்களின் மேல் என்ன அபிப்ராயம் வரும் என நினைத்துப் பார்க்கவே பயமாய் இருக்கிறது.

தமிழ் சினிமா ரசிகர்களுக்கு 'திரிஷா இல்லேன்னா நயன்தாரா' என்பதுதான் தலைவிதி. இந்த மசாலா இல்லன்னா அந்த மசாலா.

'காக்கா முட்டை', 'குற்றம் கடிதல்' என ஆரோக்கியமான படங்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன என ஆறுதல் பட்டுக் கொண்டிருக்கும் போதே இம்மாதிரியான படங்கள் வந்து அப்படியெல்லாம் எதுவும் மாறாது. நாங்கள்தான் மெஜாரிட்டி என்று சொல்கின்றன. இதில் சுசீந்திரனும் ஒருவர் என்பதுதான் சோகம்.

த்ரிஷா இல்லன்னா நயன்தாரா

இரா.ப்ரபாகர்

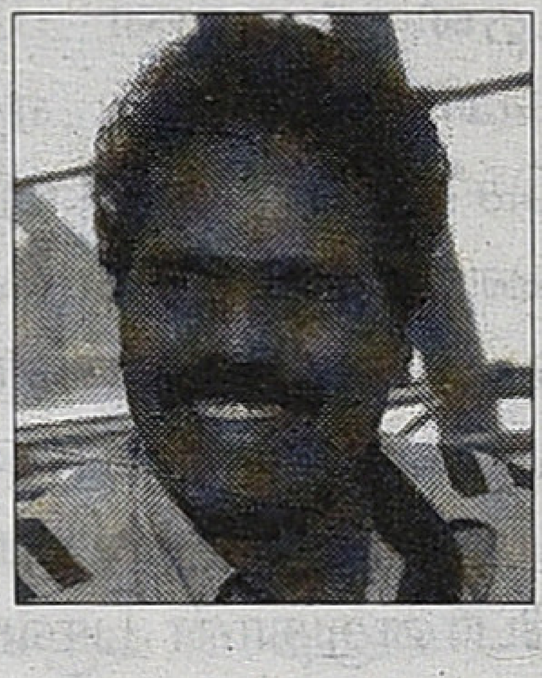
தங்கர்பச்சானின் கல்வெட்டிலிருந்து உயிர்த்த - அழகி

ஒரு சிறுகதை என்ற அளவில் சுவாரஸ்யமாகச் சொல்லப்பட்டது என்பதைத்தவிர அது சினிமாவுக்கான எவ்விதமான முடிச்சுகளும் இல்லாத ஒரு கதை. இன்னும் சொல்லப்போனால் எல்லாரிடத்தும் இருக்கக்கூடிய ஒரு கதைதான் அது. பள்ளிப்பருத்தில் ஒரு பெண்ணால் ஈர்க்கப்பட்டு பின் காணாமல் போன, போகாத அந்தப் பெண்ணுக்காய் மனசுக்குள் ஒரு சின்ன அறையை ஒதுக்கி வைக்காத ஆண்கள் இருக்கிறார்களா என்ன? 'கல்வெட்டு' கதையின் சுவாரஸ்யம் கூட அந்தப்புள்ளியை நோக்கியதுதான். பெரும்பாலான ஆண்களுக்கு நிகழ்ந்திருக்கக்கூடிய ஒரு விசயத்தை நினைவடுக்கிலிருந்து இழை பிரித்து மிதக்கவிடும் ஒரு கதை.

பாட்டி வீட்டில் இருந்துகொண்டு படிப்பதற்காக பத்திரக்கோட்டைக்கு வந்த தனலட்சுமி முதல் பார்வை யிலேயே அவனை ஈர்த்துவிடுகிறாள். அவனை மட்டுமல்ல; பள்ளியின் பெரும்பாலான மாணவர்களை; ஏன் பின்னாளில் அந்த கிராமத்தின் பெரும்பாலான இளைஞர்களையும்தான். ஆனால் எப்போதுமே அவள் சண்முகத்துக்கென்று பிரியமான பார்வைகளையும் பாவனைகளையும் ஒதுக்கி வைத்திருப்பவள். வேடிக்கையும் கேளிக்கையுமான பள்ளி நாட்கள் முடிந்து மேற்படிப்பிற்காய் நகரம் சென்று சண்முகம் மீண்டுவருவதற்குள் என்னவெல்லாமோ நடந்து முடிந்துவிடுகிறது.

ஒரு நாவலுக்கான காலத்தையும் சம்பவக்கோர் வைகளையும் சிறுகதையாய் சுருக்கியிருப்பதை வாசிக்கும்போது உணர்ந்துகொள்ள முடியும். ஒரு முப்பதாண்டு காலத்தைத் தாவித் தாவிக் கடந்துவிடுகிறார் தங்கர். இன்னும் அடர்த்தியான சம்பவங்களுடன் கதையை நீட்டிக்க முடியாததற்குக் காரணம் உண்மையிலேயே அது இளம்பருவ நட்பா? என்னவென்று புரிந்துகொள்வதற்குள் கடந்துபோனதாக இருந்திருக்கலாம். அது காதல்தான் என்று உறுதிசெய்வதற்குள் எல்லாம் தொலைதூரக் கனவாகக் கடந்து போயிருக்கலாம். அதை அப்படியே கதையாக்கும்போது அது சிறுகதையின் கச்சிதமான வடிவ நேர்த்திக்குள் அடங்கிவிடாமல் நின்றுவிடுகிறது. ஆனால் தங்கரின் உணர்வுப்பூர்வமான கதைகூறலில் கதை மனதுக்கு நெருக்கமானதாகிவிடுகிறது.

இப்போது திரைக்கதைக்கு வருவோம். சிறுகதைக்குள் இருக்கும் இடைவெளிகளை நிரப்ப முனையும் திரைக்கதையாசிரியர் தன் சொந்த அனுபவங்களுக்குள் புனைவையும் கலக்கவேண்டியவராகிறார். கால்நடை மருத்துவனாக உயர்ந்து நடுத்தர வர்க்க அந்தஸ்த்தை எட்டிவிட்ட சண்முகம் தற்செயலாக சாலையோர விபத்தொன்றை வேடிக்கை பார்க்கமுனையும்போது தன் இளம்பருவத்துத் தோழி சிறுவனொருவனை ரத்த காயங்களுடன் மடியில் கிடத்தி கதறி அழுதுகொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். தன் இளமை நாட்களுக்குள் நடந்துபோகும் சண்முகத்தின் நாட்குறிப்புகளாக விரியும் சம்பவங்கள் குறிப்பாக தனலெட்சுமியை மையமிட்டதாக அமைகின்றன. அங்கிருந்து முன்னும் பின்னுமாக கதையை நிகழ்காலத்திற்கும் கடந்தகாலத்திற்குமாய் நகர்த்திப் பார்க்கிறார். 60, 70களின் அரசுபள்ளிகளை நகலெடுக்கும் காட்சிகள். மண்மணம் மாறாத சிறார்களின் விளையாட்டுக்கள், குறும்புத்தனங்கள், திருவிழாக்கள், சடங்குகள் என்பதான பதிவுகள் தமிழ்சினிமாவில் எப்போதுமே அரிதானவை. பொதுவாகவே தமிழ், தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றிய உரையாடல்களை எப்போதும் நிகழ்த்தியபடியிருக்கும் தங்கர் கொஞ்சம் கூடுதலாகவே அதற்காக மெனக்கெட்டிருக்கிறார். காட்சிகளின் ஊடாகவே அதைச் செய்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதில் சிலகாட்சிகள் பண்பாடும் புனைவும் உணர்வும் கலந்த கவிதைகளாகத் நம்மைத் தொடுகின்றன.



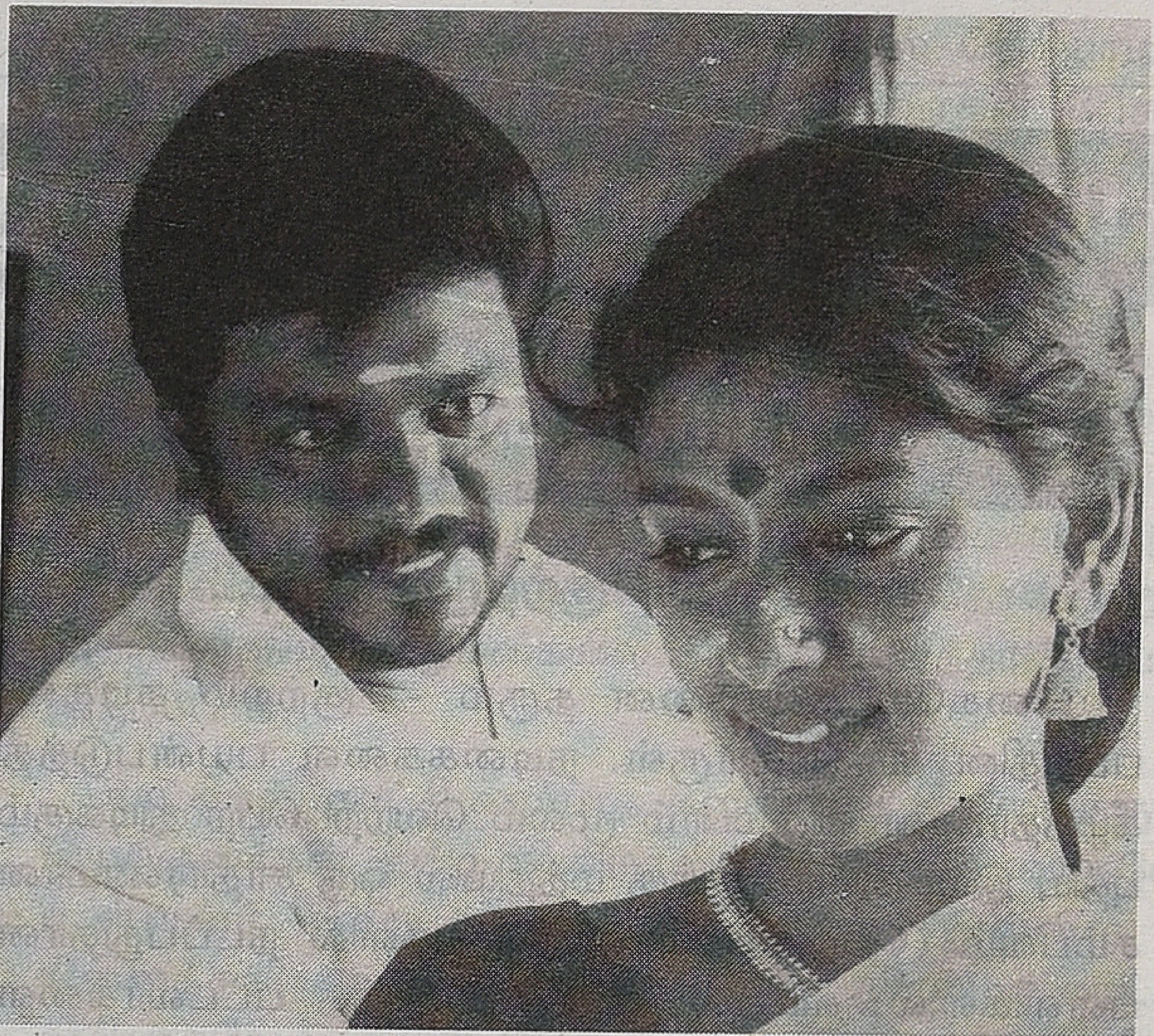
தனலெட்சுமி வயசுக்கு வந்துவிட்டதாகச் சொல்கிறார்கள். அதற்குப்பின் அவளைப் பார்ப்பதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் அரிதாகிவிடுகின்றன. தற்செயலாய் சண்முகம் அவள் வீட்டைக் கடந்துபோகும்போது தனத்தின் பாட்டி அவனை விளித்து 'சண்முகம்.. அந்த நெல்லக் கொஞ்சம் அள்ளிக் குடுத்துட்டுப் போயேன்" என்கிறாள். கடவுள் உயிரோடிருப்பதை வேறெப்படிக் காட்டுவார். சண்முகம் வீட்டுக்குள் நுழைகிறான். தனம் இருக்கும் வீடு. உள்ளே இருட்டாக இருக்கிறது. "ஆயா இருட்டா இருக்கு" என்கிறான். தனத்தை தீபத்தைப் பொருத்தச் சொல்கிறாள் பாட்டி. கும்மிருட்டில் தீபத்தின் ஒளியில் தனம் தோன்றுகிறாள். இளையராஜா, 'ஒளியிலே தெரிவது

தேவதையா?' என்று பாடலைத் தொடங்குகிறார். தமிழ்சினிமாவில் பாடல்களின் இருத்தலை நியாயப்படுத்தும் பாடல்களில் ஒன்றாக அது அமைகிறது. நெல் சேமித்து வைக்கும் குதிர்/ குலுக்கைக்குள் இறங்கி நெல்லை பெட்டியில் அள்ளிக் கொடுக்க அதை தனம் வாங்கத் தொடங்குகிறாள். அற்புதமாக ஆரம்பிக்கும் பாடல் காட்சிகள் வழக்கமான காட்சிகளாகத் தேய்ந்து முடிகிறது. பாடலின் தொடக்கத்தில் காட்சிப் படிமங்களில் இருந்த செறிவு தளர்ந்துவிடுகிறது. 2000த்திற்குப் பிந்தைய ராஜாவின் சொற்பமான அற்புதங்களில் 'ஒளியிலே தெரிவதும்' ஒன்று.

இத்தகைய சமரசத்துக்கான ஊசலாட்டம் படத்தின் பல்வேறு அம்சங்களிலும் தென்பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் மேலான அவநம்பிக்கையோடேயே இத்திரைக்கதையைத் தங்கர் எழுதியிருப்பார் என்று நம்புவதற்கு இடமுண்டு. குருவி கொடைஞ்ச கொய்யாப் பழத்தைத் தேடும் ரசிகர்கள் இந்தப் படத்தை நெருக்கமாக உணர்வார்கள் என்று நினைத்தாரா அல்லது உணர்வுபூர்வமான இந்தக் கதையை விரும்பும் பார்வையாளர்களுக்கும் கொஞ்சம் குருவி கொடைஞ்ச கொய்யாப் பழம் தேவைப்படும் என்று நினைத்தாரா என்று தெரியவில்லை. பள்ளிக்கூட ஆசிரியர்களை முட்டாள்களாகவும் கோமாளிகளாகவும் மனநோயாளிகளாகவும் சித்தரிப்பதும் கூட பொதுப்புத்தியில் உறைந்துபோன அம்சங்கள்தான்.

பள்ளியில் புகைப்படம் எடுக்கும் காட்சி ஒரு ஹைக்கூ கவிதை. மாணவர்களை நிற்கவைத்து மாணவிகளை முதல் வரிசையில் உட்கார வைத்து ஆசிரியர்கள் நாற்காலிகளில் அமர்ந்திருக்கும் மரபை ஆரம்பித்து வைத்த புண்ணியவான் யாரென்று தெரியவில்லை. அதில் கட்டையன் எனும் சிறுவன் ஒரு பெரியவரிடம் அவன் கைக்குப் பொருந்தாத கைக்கடிகாரம் ஒன்றைக் கட்டிக்கொண்டு அதை பிரதானமாகக் காட்டியபடி போஸ்கொடுக்கும் சித்தரிப்புகள் ஒரு கலைஞனின் அவதானிப்புகள்தான். அதே நேரத்தில் வடையோடு கட்டையன் மரத்தில் ஏறி ஆசிரியர் மேல் எறிவது. திருவிழாவில் வேடிக்கை பார்க்கும் ஆசிரியரின் டோப்பா முடி தீப்பற்றிக் கொள்வது மாதிரியான அமெச்சூர் காட்சிகளுக்கும் பஞ்சமிருப்பதில்லை. தான் போடும் கோலங்களை, தானே அழித்துவிடும் அபத்தம் படம் நெடுகக் காணக் கிடைக்கிறது.

நாடகப்பாங்கான தருணங்கள் (dramatic moments) திரைப்படத்தில் தவறான ஒன்றல்ல. அது கதையின் நேர்மையான பயணத்தில் எதிர்ப்படுவதாக இருந்தால். அதனால்தானே 'வாழ்க்கை புனைவைவிட விசித்திரமானது'(fact is stranger than fiction) என்கிறார்கள். ஆனால் பார்வையாளனை உணர்ச்சி மேலீட்டால் தவிக்கும் முட்டாளாகக் கருதிச் செய்யப்படும் நாடகத்தனங்கள் ஏற்கக் கூடியவை அல்ல. சமரசங்களை பார்வையாளன் பொருட்டுச் செய்ய நேர்வதாகச் சொல்லுவதுகூட ஒரு வகையான மோசடியாகத்தான் இருக்கும். அழகிய தருணங்களும் அபத்தங்களும் ஒருங்கே உலவும் படமாக அழகி திகழ்கிறது.



நடிகர்கள் தேர்விலும் தங்கரின் இத்தகைய எதிர்முனைகளைப் பார்க்கமுடியும். நந்திதாதாசும் பார்த்திபனுமே அதற்கான உதாரணங்களாகத் திகழ்கிறார்கள். இப்படத்தின் ஆகப்பெரும் பலமாக நந்திதா இருக்கிறார். அடிபட்ட பையனை மடியில் கிடத்தி கதறுகிறாள். அங்கு தன் முன்னாள் தோழனைச் சந்திக்கிறாள். பின் பழைய விசயங்களைப் பேசிக்கொள்கிறாள். 'பசிக்குதும்மா' எனும் மகனை ஆசுவாசப்படுத்துகிறாள். ஒரே காட்சியில் பல்வேறு உணர்வு நிலைகளுக்குத் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொள்பவராக வெளிப்படுவது தேர்ந்த நடிகரின் பண்புகள். கையறுநிலை, தாய்மையின் கனிவு, எல்லா உணர்வுகளையும் அடக்கிக்கொண்டு தன் வாழ்க்கை அவலங்களைச் செய்தியைப் போல் மரத்த நிலையில் விவரிக்கும் நிதானம், பின் எல்லாவற்றையும் ஓரங்கட்டிவிட்டு சண்முகத்தை வழியனுப்பும் பக்குவம் என எல்லாவற்றையும் அநாயசமாகக் கையாள்கிறார். எதையுமே வித்தியாசமாகச் செய்யும் பார்த்திபனோ எந்த வித்தியாசத்தையும் காட்டமுடியாமல் திணறுகிறார்.

அடுத்ததாக நம் இயக்குநர்களுக்கு நாடகக்காரர்கள்மேல் என்ன குரோதமோ தெரியவில்லை. பெரும் ஆளுமையான டாக்டர். கே.ஏ.குணசேகரனை கட்டையன் பாத்திரத்தில் பலாப்பழம் தூக்கவிடுகிறார் தங்கர். இன்னொரு நாடக ஆளுமையான டாக்டர் கே.ராஜு பூசாரியாக தேங்காய் உடைக்கிறார். கூத்துப்பட்டறை குமாரவேல் கைகழுவுமிடத்தில் தலைகாட்டும் குரோட்டன்சை ஒடித்து சன்னலில் சொருகி... குளிர்சாதனப் பெட்டியைத் திறந்து பார்த்து... 'ஓகோ... இப்படித்தான் நடக்குதோ... அங்க விவசாயத்துக்குத் தண்ணியில்ல... இங்க...' என்ற செயற்கையான பிரசாரம் ஒன்றை செய்து போகிறார்.

எல்லாவற்றையும் கூட்டிக்கழித்துப் பார்க்கையில் தன் முதல் படமான 'அழகி'யில் தங்கர் ஒரு நம்பிக்கையளிக்கும் கலைஞனாகவே வெளிப்பட்டார் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் பார்வையாளர் பொருட்டுச் செய்ததாகச் சொன்ன சமரசங்களைத் தவிர்த்திருப்பாரானால் 'அழகி' ஒரு 'தேவதையாக' வரலாற்றில் நின்றிருப்பாள். ○

‘பா:.ப்டா’ திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்கள் பார்வை

குற்றம் கடிதல்

குணம் நாடி குற்றமும் நாடி...

பகையே தண்டனை தரும் - ‘குற்றம் கடிதல்’ படத்தின் கருப்பொருள். நடிகைகளை பயன்படுத்தி கீழ்த்தரமான விளம்பரம் மூலம் வெற்றி பெற துடிக்கும் புதிய இயக்குனர்களுக்கு மத்தியில் ஒரு சாதாரணமான சம்பவம் (பெரும்பாலான இடங்களில் நடப்பதுதான் பள்ளிகளில், வீட்டில் என்று) சம்பந்த பட்டவர்களை மட்டுமல்லாமல், சமுதாயத்தில் எத்தகைய தாக்கங்களை ஏற்படுத்தும் என்று யோசித்தமைக்கு இயக்குனர் பிரம்மாவிற்கு நன்றி.

இயேசுவின் ‘Love’ என்ற சிலையை வைத்து பிரார்த்திக்கும் மெர்லின் ஒரு குழந்தையின் தவறை மன்னிக்க முடியாமல் தண்டிக்கிறார். அனைவராலும் ஒரு மாதிரியாக பேசப்படும் உடற்கல்வி ஆசிரியர் சிறுவன் செழியன் மயங்கி விழுந்ததிலிருந்து மருத்துவமனை யிலேயே தங்கி செழியனின் மாமாவிடம் செய்யாத தவறுக்கும், செய்த உதவிக்குமாய் அறை வாங்கும் காட்சி மனிதர்களை நாம் எப்படி புரிந்து வைத்திருக்கிறோம் என்பதன் யதார்த்தம்.

மெர்லின் அறைவதற்கு முன் கரும்பலகையில் ‘‘குணம் நாடி குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகைநாடி மிக்க கொளல்’’ என்ற குறளும் அதன் பொருளும் கருத்து திணிப்பாக இல்லாமல் கருத்து தெளிப்பாக காட்சி படுத்தப்பட்டிருக்கிறது அழகு.

பள்ளிகளில் என்ன நடக்கிறது? என்ன நடக்கும்? எப்படி ஒரு விஷயத்தை எதிர்கொள்ள வேண்டும் என்பதை ஒவ்வொரு பெற்றோருக்கும் பொட்டில் அடித்தாற்போல புரிய வைத்திருக்கும் காட்சிகள் படத்தை தரமானதாக்குகிறது.

கடைசி காட்சியில் செழியனின் அம்மாவும் மெர்லினும் சந்திக்கும் காட்சி கவிதை. செழியனின் மாமா பாத்திரம் வடிவமைக்கப்பட்ட விதம் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் போராளி எவ்வாறு எதிர்வினையாற்றுவார் என்பதை நாடகத்தனம் இல்லமால் வெளிப்படுத்தி இருப்பதும், அவரின் வசனங்களில் யாரையும் குறிப்பிடாமல் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தையும் பார்த்து கேட்பதாகவும் அமைத்து இயக்குனர் தான் யார் என்பதையும் தன் எண்ணங்கள் என்ன என்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

காதலித்துக் கலப்பு திருமணம் செய்யும் இருவர், இயல்பான, பண்பான, தலைமை ஆசிரியர் மற்றும் அவர் மனைவி. உடற்கல்வி ஆசிரியர், ஆசிரியர்கள் மற்றும் மருத்துவமனை நடைமுறைகள், லாரி ஓட்டுனர், காவல் துறை ஆய்வாளர், கல்லூரி மேலாளர், குழந்தைகள் மற்றும் அவர் பெற்றோர் என அனைத்து பாத்திரங்களும் மிகச்சிறப்பாக வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும் விதம், இயக்குனரின் பரந்த பார்வையை வெளிப்படுத்துகிறது. இவர்கள் அனைவருமே பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடித்திருக்கிறார்கள். பெரும்பாலானவர்கள் புதுமுகங்களாக இருந்தாலும் சிறப்பான நடிப்பால் நம்மைக் கவர்கிறார்கள்.

படத்தின் மிகப்பெரிய பலம் இசை. பின்னணி இசையில் சங்கர் ரங்கராஜன் தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தாமல் கதையோடு அதற்கு தேவையானதை மட்டும் வெளிப்படுத்துவது ரசிக்க வைத்தது. ‘சின்னஞ் சிறு கிளியே’ பாடலை பயன்படுத்தி அந்த மாபெரும் கவிஞனை பெருமைப் படுத்தியதுடன் படத்திற்கும் முக்கியமான திருப்பம் கொடுக்கிறார்.

மணிகண்டனின் ஒளிப்பதிவு சில இடங்களில் தூக்கி நிறுத்தவும், சில இடங்களில் படத்தோடு ஒன்ற வைக்கவும் செய்கிறது. முக்கியமாக ‘‘சின்னஞ் சிறு கிளியே’’ பாடல், லாரியில் இருந்து இறங்கிச் செல்லும் காட்சிகள், பள்ளியை படமாக்கியிருக்கும் விதம், குளத்தில் செழியன் தன் மாமாவுடன் குளிக்கும் காட்சிகள் என்று பல காட்சிகளில் நம்மை படத்தோடு ஒன்ற வைக்கிறது.

படத்தொகுப்பு செய்திருக்கும் பிரேமின் உதவி படத்திற்கு பெரும் பலம். முக்கியமாக சின்னஞ்சிறு கிளியே கண்ணம்மா பாடலில் செழியனின் மொத்த வாழ்க்கையையும் கோர்த்தது பாராட்டப்பட வேண்டியவர். வியாபார நோக்கமில்லாது இன்று எந்த செயலும் கிடையாது என்ற நிலையில் மீடியா, பத்திரிக்கை, சினிமாவை மட்டும் குற்றம் சாட்டுவதை நெருடலாகத்தான் காண முடிகிறது. இன்று பத்திரிகை படிப்பது பாதியாகிவிட்டது. தொலைக்காட்சிக்கும் கைப்பேசிகளால் தொல்லை வர ஆரம்பித்துவிட்டது என்பதே நிதர்சனம். அவர்களுக்கு நல்ல செய்திகளை கொடுப்பதற்கு இங்கே வாய்ப்புகள் குறைவு.

படத்தின் முடிவில் ஒரு கருத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்ற கட்டாயத்தில் அவசரமாக முடித்தது போல் இருந்தது. அனைவருமே இங்கே குற்றமற்றவர்கள்தான். அனைவரும் தங்கள் சூழ்நிலைக்கேற்றவாறு முடிவெடுக்கிறார்கள் என்று சொல்ல வந்திருக்கும் இயக்குனர் ‘தாய்’ என்ற உலகின் மிகச்சிறந்த புத்தகங்களில் ஒன்றுடன் முடிக்கிறார்.

படம் முடியும்போது நமக்கு பல கேள்விகள் எழுகின்றன.

பி.பாபு விஜய்- *திரைப்பட இயக்கக் கலை மாணவர்*

குறிஞ்சிப் பூ...

12 ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை பூக்கும் குறிஞ்சிப் பூ போல எப்போதாவது மலரும் இம்மாதிரியான நல்ல படங்களே தமிழ் சினிமா என்னும் பூங்காவிற்கு அழகு கூட்டுகிறது என்று சொன்னால் கூட அது மிகை ஆகாது.

குற்றமே பகையாக மாறும் என்ற உப தலைப்புடன் தான் படத்தின் தலைப்பே வருகிறது. அதைப் பார்த்த நிமிடத்தில் இருந்தே அந்த குற்றம் என்ன? ஏன், எப்படி அது பகையாக மாறும் என்ற எண்ணம் படம் பார்ப்பவர்களுக்கு அவர்களை அறியாமலேயே வந்துவிடும். இந்தத் தலைப்பைக் காட்டிலும் சிறந்த தலைப்பு இப்படத்திற்கு இல்லை.

கதாநாயகன், கதாநாயகி என்று படத்தில் யாரும் இல்லை. இப்படத்தின் கதையே நாயகன். திரைக்கதை நாயகி என்று சொன்னால் சரியாக இருக்கும். கணவன், மனைவியாக வரும் மணிகண்டன், மெர்லின் இருவரும் காதலித்து திருமணம் செய்து கொண்டு உள்ளனர் என்பதை ஒரு சில வசனங்களால் நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். அவர்கள் மதம் மாறி திருமணம் செய்து கொண்டுள்ளனர் என்பதையும் மெர்லின் அலமாரியை திறந்து மூடும் காட்சியில் அலமாரியின் உள்ளே இருந்த சிலுவை காட்டியது. படத்தில் அங்காங்கே மக்களுக்கு கடவுள் மேல் உள்ள பயத்தையும், நம்பிக்கையையும் வைத்து இருப்பதை எந்த வசனங்களும் இல்லாமல் காட்சி வடிவமாக காட்டி இருப்பது இயக்குனரின் சிறப்பு என்றே சொல்லலாம்!

திரைக்கதை: ஒரு திரைப்படக்கல்லூரி மாணவனான நான் இந்த படத்தின் திரைக்கதை வடிவம் சரியான முறையில் கையாளப் பட்டிருக்கிறதா இல்லை ஏதேனும் பிழை உள்ளதா என்று பார்த்தால் எனக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சியது. ஆம். படத்தின் முதல் காட்சியிலே மெர்லின் தனது அசாத்திய நடிப்பில் லாரி டிரைவரிடம் நான் டீச்சர் என்று சொல்லும் வசனம் படத்தின் மொத்த உணர்வையும் எப்படி இருக்கும் என்பதை வெளிப்படுத்தியது. படத்தை மூன்று பகுதிகளாக பிரித்தால் முதல் பகுதியில் (Act 1) படத்தின் முக்கிய கதாப்பாத்திரங்கள் அனைத்தையும் அதன் குணாதிசயங்களோடு அறிமுகபடுத்திவிட்டு, இரண்டாம் பகுதியில் (Act 2) மெர்லின் சிறுவனை அடித்த காட்சியில் பிளாட் பாயிண்ட் 1 தொடங்கியது. பிரச்சனையின் விகாரம் அதிகரித்து வந்து பிறகு மூன்றாக தீர்வு தந்து படத்தின் இறுதி காட்சியில் தாய் என்னும் புத்தகத்தை உதயன் கதாபாத்திரம் மெர்லினுக்கு பரிசாக தர நினைக்கும் காட்சி ஒரு குட்டிக் கவிதையை படித்தது போல தோன்றியது.

வசனம்: படத்தின் மொத்தக் கதையையும் விளக்கும் வகையில் தொடக்கக் காட்சியில் மணிகண்டன் தன் மனைவியான மெர்லினை பார்த்து ''கை ரொம்ப நீளுது பாத்துக்கோ, இது நல்லது இல்ல'' என்று சொல்லும் வசனம் படத்தின் மையக் கருத்தை சொல்கிறது. பிறகு படத்தில் அனைத்து கதாபாத்திரமும் அதாவது மெர்லின் முதல் ஆஸ்பத்திரியில் முகம் திரையில் தெரியாமல் பேசும் நர்ஸ் கதாபாத்திரம் வரை அவர்கள் பேசும் வசனங்கள் அவர்கள் மூளைக்குள் சென்று ஆராய்ந்து எழுதியது போல தெரிகிறது. குறிப்பாக காவல்துறை அதிகாரியாக வரும் பாத்திரமும் பேசும் வசனங்களை வைத்து அவர்களின் முன் வாழ்க்கையை அறிந்து கொண்டு அதை சித்தரித்து பின் வசனங்களை எழுதி இருப்பதாக தெரிகிறது. இறுதியாக இந்தப் படத்தில் வரும் அனைத்து கதாபாத்திரங்களின் வசனங்கள் யாவும் சினிமாவிற்காக எழுதப்படவில்லை என்றே தோன்றியது. அதாவது நிஜ வாழ்க்கையில் நாம் இப்படித்தான் பேசி இருப்போம்.

காட்சிகள்: காட்சி வழியாக கதையை புரிய வைக்கும் இயக்குனர்கள் தமிழ் சினிமாவில் மிகக்குறைவாகவே உள்ளனர் என்று நான் நினைத்ததை, இல்லை நீ நினைத்தது தவறு என்று இயக்குனர் பிரம்மா காட்சி வழியாகவே சொல்லி விட்டார். மெர்லின் கண்ணாடியில் பார்த்து குங்குமம் வைக்கும் காட்சியில் தொடங்கி இறுதி கட்டத்தில் அந்த பாலித்தின் பை அவள் செருப்பில் சிக்கி இருக்கும் காட்சி வரை காட்சிமொழி நம்மை வியக்க வைக்க வைக்கிறது. குறிப்பாக கருப்பு நிற பாலித்தீன் பை மெர்லின் காலில் மாட்டுவதும், லாரி கண்ணாடியில் இருக்கும் வாசகத்தையும் சிலுவையையும் ஒன்று சேர்த்து காட்டும் காட்சி உச்சகட்டம்.

ஒளிப்பதிவு, எடிட்டிங், ஒலிப்பதிவு: படத்தின் முதல் பகுதியின் முடிவு வரை வரும் கலர் டோனும் அதன் பிறகு வரும் கலர் டோனும் படத்தின் சோக உணர்வை பார்ப்பவர்களுக்கு அளிக்கிறது. அதிக வெளிச்சம் உபயோகிக்காமல் இருப்பது படத்தில் ஒளிப்பதிவிற்கு அதிக வலுவைக் கூட்டுகிறது. ஒவ்வொரு ஷாட்டிற்கும் மிக துல்லியமான அர்த்தங்கள் இருப்பது நன்றாக இருந்தது. மக்கள் கூட்டம் நிறைந்த காட்சிகளிலும் மற்றும் பிரஸ் இண்டர்வியூ எடுக்க வரும் காட்சிகளிலும் பாயிண்ட் ஆஃப் வியூ வைத்து மக்களை ஏமாற்றியது மிக அழகு. படத்தின் எடிட்டிங், மிகத் துல்லியமான செய்தியை கூட சரியான இடைவெளிவிட்டு கட் செய்தது மிக அருமை.

ரா. கமலேஷ் - திரைப்பட இயக்கக் கலை மாணவர்

பெண்மையும் தாய்மையும்...

பள்ளி ஆசிரியை தன் மாணவனை கண்டிப்பதாக நினைத்து கன்னத்தில் அறைந்து விடுகிறாள். மாணவன் மயங்கி விழுந்து மருத்துவமனையில் அனுமதிப்படுகிறான். ஆசிரியை குற்றத்திற்காக வருந்துகிறாள். குழந்தையின் தாயிடம் இறுதியில் மன்னிப்புக் கோருகிறாள். இந்த சூழலையொட்டி நகர்கிறது 'குற்றம் கடிதல்'.மதம் மாறி திருமணம் செய்து கொண்டவர்களின் உள்மனப் போராட்டம், இறைவன் என்றைக்குமே துணை இருப்பார் அவருக்கு மதம் கிடையாது என்பதையும், விஷுவலாக அற்புதமாக விளக்கி இருக்கிறார் இயக்குனர்.

சிறு குழந்தையாக இருக்கும்போதிலிருந்து மதம், மதம் சார்ந்த விஷயங்கள்... அதன் மூலம் போதிக்கப்படும்

நல் ஒழுக்கங்கள் என மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து, உயிரோடு ஒன்றாகி இருக்கிறது. அதனால் அவளுக்கு குற்ற உணர்ச்சி மேலோங்கி நிற்கிறது. சிறு வயது முதல் பழக்கப்படுத்தப்பட்ட நடைமுறை வாழ்க்கை திடீரென்று மாற்றமடையும் போது ஒருவரின் மனம் என்ன பாடுபடும் என்பதை அழகாக சித்தரித்து காட்டி இருக்கிறார்.

ஆட்டோ டிரைவராக நடித்தவர் படத்தில் பள்ளி மாணவனின் தாய் மாமா. அற்புதமான நடிப்பு சாதாரணமாக ரோட்டில் காரால் இடித்து விட்டு, கண்டு கொள்ளாமல் போகின்றவர்களையும் நிறுத்தி ஒரு மிரட்டு மிரட்டி தவறை உணரும்படி செய்ய வைக்கிறார். அங்கேயும் அவர் உருவத்தில் இயக்குனர் நிலைத்து நிற்கிறார். அடிதடி வம்பு - வழக்கு என்று அனாவசியமாகப் போகாமல் அதே நேரம் தன் சுயமரியாதையையும் சிறிதும் இழக்காமல் செய்த தவறுக்காக மன்னிப்பு கேட்டாக வேண்டும் அல்லது வருந்தியே ஆக வேண்டும் என்று தன் சுயத்தில் நின்று ஜெயிக்கிறார் ஆட்டோ டிரைவர். பள்ளி முதல்வரும் அவரின் மனைவியும் அதைவிடவும் ஒரு படி மேல் சென்று நாங்களும் பிள்ளையை ஏற்கனவே இழந்து நிற்கிறோம், வலியை உணர்ந்து இருக்கிறோம், பயப்பட வேண்டாம், நாங்கள் கவனமாக பார்த்துக் கொள்வோம் என உறுதி கூறி வந்தவனின் கோபத்தை கட்டுப்படுத்துகிறார்கள், மிகவும் நெகிழ்ச்சி.

ஒலிப்பதிவு பற்றி சொல்லவே வேண்டாம். மிக மிக அற்புதமாக இருக்கிறது. படத்தின் துவக்கத்திலிருந்து முடிவு வரை இடையில் திரைப்படப் பாடலின் வரிகள் பின்னணியில் சந்தர்ப்பத்திற்கு தகுந்தாற்போல் செலக்ட் செய்து பொருத்தமாக தேவையான நேரங்களில் அதை ஒலி கோர்த்த விதம் மிகவும் அழகானது. முதல்வர் வீட்டிற்கு வந்த தன் மனைவியிடம் அந்த மாணவன் கோமாவில் இருக்கிறான் என்று கூறும் அந்த நிமிடம், ''நிசப்தம்'' அற்புதம்!!.. ''சின்னஞ்சிறு கிளியே'' பாரதியின் பாடல் வரிகளாலும், அதே நேரத்தில் விஷுவலாகவும் அதுமட்டுமல்லாமல் அந்தக் குழந்தை கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் என்னும் வரிகளில் தன் ஆசிரியையே முத்தமிடுவதுபோலவும் அப்படியே முகம் தன் தான் முகமாக மாறி கன்னத்தில் முத்தமிடுவதும் இயக்குனர் இயக்கிய விதம் அமோகம்!!!

குறைகள் என்று பார்த்தால் ஒன்று இரண்டு என்று எண்ணித்தான் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. நிறைகள் ஆக்கிரமித்து விட்டதால் குறைகள் மறைந்து போகிறது. இருந்தாலும் ஃப்ளெக்ஸில், டிவி. மீடியாவில் ஆசிரியரின் போட்டோவில் மேக் அப் மற்றும் நெற்றியில் குங்குமம் வைத்ததுபோல காட்டப்பட்டிருக்கிறது. திருமணம் முடிந்த மூன்றாவது நாள்தான் அவர் பள்ளிக்கு வருகிறார். வரும்போதுதான் முதன் முதலாக குங்குமம் வைத்துவரும்படி கணவரிடம் கேட்கிறார். அதையும் குறிப்பிட்டு காண்பித்தவர், உடனே போட்டோவில் குங்குமத்தோடு அவர் போட்டோக்காகவே போஸ் கொடுத்திருப்பதுபோல, காட்டப்பட்டிருப்பதை தவிர்த்திருக்கலாம். வந்த முதல் நாள் அன்றே பள்ளியில் பிரச்சனை, குங்குமத்தை அழித்து முகம் கழுவுகிறார். அப்படி இருக்க, எப்படி அவர் போட்டோவில் குங்குமம் வைத்து போஸ் கொடுத்திருக்க முடியும்? கொஞ்சம் அதையும் கவனித்திருக்கலாம். ஆனாலும் படத்தில் சிறு சிறு குறைகள் தான்.

இரவு நேரத்தில் வீட்டிற்குச் சென்று விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் குழந்தை, டிவியில் பேட்டி கொடுக்க வேண்டுமென்பதற்காக மேக் அப் போட்டு அலங்காரம் செய்து கொண்டு பேசியிருப்பதும் சற்று செயற்கையாக இருந்தது. படத்தில் துவக்கக் காட்சியில் ஷெல்வ்-கப்போர்டு-டோர் இரண்டு புறமும் ஹீரோ, ஹீரோயின் போட்டோக்களை காண்பித்து அவர்களின் இயல்பை புரிய வைத்திருக்கிறார் இயக்குனர் பிரம்மா.

அதே போல குற்ற உணர்ச்சியால் பைத்தியம் போல நடந்து கொள்வதும்... மனதிற்குள் பேசிக் கொள்வதும் முற்றிலும் உண்மையான சம்பவம். நமக்கு தவறு என்று ஒரு விஷயம் தெரிந்து இருந்தும் அதை மறைத்து வைத்தாலோ அல்லது மறக்க நினைத்தாலோ அது நம்மை ஆளுமை செய்து விடும் என்பதை அழகாக சித்தரிக்கிறார். குழந்தையின் உயிரைப் பற்றிய வேதனையில் இருக்கும் ஒரு தாயிடம் செய்தியாளர் சென்று கேள்வி கேட்டு விரட்டி அடிக்கப்படுவதும் ஆசிரியை தன் தவறை ஒப்புக் கொள்ளும் காட்சியும் ஒரு தாய் உள்ளத்தையும் பெண்மையின் சிறப்பையும் எவ்வளவு அழகாக வெளிப்படுத்துகிறது! சொல்ல வார்த்தைகளே கிடையாது. எழுந்து நின்று கைதட்டி பாராட்ட வேண்டும் ''மன்னிப்பு கேட்பவன் மனிதன்... மன்னித்து விடுபவன் இறைவன்...'' என்பதை அவர் தாய் உள்ளம் இறைவனைப் போல ஜொலிக்கிறது. தவறு செய்தவர்கள் நாம் செய்வது தவறு என்று நிச்சயம் உணர வேண்டும். இல்லையென்றால் தவறுகள் திருத்தப்படாமலேயே தொடர்ந்து விடும்... ஆகவே எங்கே தவறுகள் நடக்கிறதோ அங்கே அதை உணரவும் திருத்திக் கொள்ளவும் சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்தித் தர வேண்டும் என்பதுதான் இயக்குனர் பிரம்மா நமக்கு கூறும் ஆழமான செய்தியாக இருக்கிறது. ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்களிலும் அதற்கேற்ப பாடலை இணைத்து பாடலின் வரிகளில் அந்த நிகழ்வை புரிய வைக்கும் நேர்த்தியும் சிறப்பாகவே இருந்தது. மியூசிக், சவுண்ட் ஃபர்ஸ்ட் கிளாஸ். கதைதான் பிரதானம். நடப்பு கதைக்கு கிரீடமாக அமைந்திருந்தது. ஒவ்வொருவரும் அழகாக நடிப்பை வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார்கள். ஹீரோவாக நடித்தவருக்கு மட்டும் இன்னும் கொஞ்சம் நடிப்பு திறமை தேவைப்படுகிறது. சிறுவனாக நடித்தவன் மிக சிறப்பாக நடித்திருக்கிறான். படம் படமாக இல்லை.. வாழ்க்கையை வாழ்ந்து காட்டி இருக்கிறார்கள்...

பெயரில் மட்டுமல்ல அவரின் படைப்பிலும் பிரம்மாவேதான் என்று உறுதி செய்திருக்கிறார். எதையுமே நேராக கேட்காமலும் சொல்லாமலும் கேட்டும் சொல்லியும் கில்லி போல விளையாடி இருக்கும் பிரம்மா அவர்களுக்கு ''முதல் பரிசு'' எங்கள் பாராட்டுக்கள் வாழ்த்துக்கள்.

என்.விஜயலட்சுமி - திரைப்பட இயக்கக் கலை மாணவி

குமரன் தாஸ்

தமிழ் சினிமாவும் இசுலாமியரும் - சில குறிப்புகள்

(1990க்கு முந்தைய தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இசுலாமியர் பற்றிய பதிவு ஒரு மீள்பார்வை)

தமிழ் சினிமாவின் கடந்த 100 ஆண்டுகளை (1916 2015) இன்றைய அதன் போக்கிலிருந்து பரிசீலிக்கும்போது, தமிழ் சினிமாவால் புறக்கணிக்கப்பட்ட மக்களைப் பற்றி சிந்திப்பதும், தப்பித் தவறி அவர்களைத் தன் கேமராவின் பரப்பிற்குள் அனுமதிக்கும் பட்சத்தில் அவர்களை என்னவாகக் (எவ்வாறு) காட்சிப்படுத்தியது தமிழ்த்திரை என்று சிந்திப்பதும் தேவையான ஒன்றாக இருக்கிறது.

புறக்கணிக்கப்பட்ட அல்லது இழிவு படுத்தப்பட்ட மக்கள் பல பிரிவினராக, குறிப்பாகத் தாழ்த்தப்பட்டோராக, மதச் சிறுபான்மையினராக, பழங்குடியினராக, திருநங்கைகளாக இருக்கின்றனர். இவர்கள் எல்லோரும் சமகால சமூகப் பொருளாதார அரசியல் பெருவெளியில் இருந்தும் கூட புறக்கணிக்கப்பட்டவர்களாக இருக்கின்றனர். அவ்வகையில் இவர்கள் அனைவரும் சகோதர சகோதரிகள் ஆவார்கள்.

இவர்களில், 1916க்கும் 1990க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த தமிழ்த்திரைப் படங்களில் இசுலாமியர் பற்றிய கண்ணோட்டம் எப்படி மாற்றமடைந்து வந்தது என்பதைப் பற்றி மட்டும் இங்கு காணலாம்.

ஒரு வசதிக்காக தமிழ் சினிமாவின் துவக்கம் (1916) முதல் 1990 வரையிலான காலத்தினை 1) 1916 முதல் 1950 வரை 2) 1951 முதல் 1990 வரை என்று இரு கட்டங்களாகப் பிரித்துக்கொண்டு பரிசீலிக்கலாம்.

1.முதற்கட்டம்: இம்முதற் காலகட்டத்தில் 1931ல் தமிழ் சினிமா பேசத் துவங்கியது (காளிதாஸ்). அதற்கு முன்புள்ள ஊமைப்படக் காலமான 1916க்கும் 1931க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த படங்களைப் பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்காத நிலையில் அக்காலத் திரைப்படங்களைக் கழித்துவிட்டு 1931 முதல் 1950 வரையிலான காலத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்களை மட்டுமே நாம் எடுத்துக்கொண்டு பரிசீலிக்க வேண்டியுள்ளது. அவ்வாறு காணும்போது 'குலேபகாவலி' (1935 இது எம்.ஜி.ஆர் நடித்த குலேபகாவலி அல்ல பழையது). 'அலி பாதுஷா' (1936), 'மகாத்மா கபீர்தாஸ்' - 'மடையர்களின் சந்திப்பு' (1936), 'அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்' (1941 இதுவும் பழையது, என்.எஸ்.கிருஷ்ணனும்,டி.ஏ. மதுரமும் நாயகர் நாயகியாக நடித்தது), 'ராம் ரஹீம் (அல்லது) போர் வீரன் மனைவி' (1946), 'லைலா மஜ்னு' (1950).

இவைதான் படத்தின் பெயர்களைக் கொண்டு இசுலாமியர் பற்றிய பதிவுகளைச் செய்த திரைப்படங்களாக இருக்க வாய்ப்புள்ளவை (இது துல்லியமானதல்ல) என்று நம்மால் முடிவுக்கு வரக்கூடியவை. ஒருவேளை அவ்வாறு இல்லாமலும் இருக்கலாம். அது போலவே வேறு சில படங்களில் இசுலாமியர் கதாபாத்திரங்கள் வந்து போயிருக்க வாய்ப்பும் உள்ளது. ஏனெனில் 'மேனகா' (1935) என்ற திரைப்படத்தில் கே.டி.ருமணி என்பவர் நூர்ஜகான் என்ற பாத்திரமேற்றதாகவும் டி.கே.சண்முகம் நைனா முகமது என்ற பாத்திரத்தில் நடித்ததாகவும் ஒரு குறிப்பு கிடைக்கிறது. இது பற்றி விரிவாக அறிய முடியவில்லை.

மேற்கூறப்பட்ட ஆறு, ஏழு திரைப்படங்களையும் பார்ப்பதற்கான வாய்ப்பில்லை. தோழர் நிழல் திருநாவுக்கரசு கூறுவது போல் இவற்றில் (1950க்கு முந்தைய திரைப்படங்கள்) பலவற்றிற்கு பிலிம் சுருள் முற்றிலுமாக அழிந்து போய்விட்டது. பாட்டுப் புத்தகங்கள், அன்றைய காலகட்டத்தில் வந்த இதழ்களில் காணப்படும் சினிமா விளம்பரங்கள், விமர்சனங்களில் இருந்தே இத்திரைப்படங்கள் பற்றிய விவரங்களை அறிய முடிகிறது என்கிறார். அல்லது அக்காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த முதியவர்கள் தாம் பார்த்த திரைப்படங்களைப் பற்றிய விவரங்களைத் தமது ஞாபகங்களில் இருந்து பகிர்ந்துகொண்டால் இன்னும் விரிவான செய்திகள் கிடைக்கும்.

இவ்வாறான ஞாபகப் பதிவாக எழுத்தாளர் விட்டல்ராவ் 'நிழல்' திரையிதழில் எழுதிய தொடர் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து 'தமிழ் சினிமாவின் பரிமாணங்கள்' என்ற பெயரில் நூலாக நிழல் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது.

பாக்தாத் பேரழகி

அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்

அதிலும் இசுலாமியர் கதாபாத்திரங்கள் பற்றிய விவரங்கள் பெரிய அளவில் ஏதுமில்லை. இசுலாமியர் பங்கேற்பு பற்றிய ஒரு செய்தி மட்டும் கிடைக்கிறது.

1930களில் சுலைமான் பாஷா என்பவர் முக்கிய வேடங்களில் பல படங்களில் நடித்துள்ளார் என்பதை அறிகிறோம். 'மின்னல் கொடி'(1932), 'பக்கா ரௌடி'(1937), 'வீர ரமணி'(1939), 'டூஃபான் குவீன்' (1930கள்), 'வன மோகினி' (1940) ஆகிய படங்களில் நடித்துள்ளார். இவர் தவிர இசுலாமிய நடிகர், நடிகைகள் யாரும் 1950க்கு முன் தமிழ்த்திரையில் பங்கெடுத்தனரா என்று தெரியவில்லை. மொத்தத்தில் முதற்காலகட்டத்தில் இசுலாமியர் பற்றிய பதிவும், பங்கேற்பும் மிக மிகக் குறைவே ஆகும். மேலும் இக்காலகட்டத்தில் பக்தி, புராண, மாயாஜாலத் திரைப்படங்கள் மிகுந்திருந்தன என்று தெரிகிறது. ஆனால் இவற்றில் இசுலாமிய, கிறிஸ்தவம் (அல்லா, ஏசு) சம்பந்தப்பட்ட திரைப்படங்கள் ஏதேனுமுண்டா என்பதும் கேள்விக்குறியாக உள்ளது.

2) இரண்டாவது கட்டம்: இந்த இரண்டாம் காலகட்டத்திலும் இசுலாமியர் பற்றிய பதிவுகள் மற்றும் பங்கேற்பு தமிழ்த்திரையில் குறைவுதான் என்றாலும் இசுலாமியர் பற்றிய நேர்மறையான பதிவுகள் நிறைந்த காலகட்டம் என்பதாலும், இக்காலகட்டத்தில் தமிழ்த்திரையில் ஆட்சி செய்த எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும் இசுலாமியராகத் திரையில் தோன்றி தமிழக மக்களிடையே மத நல்லிணக்க உணர்வையும் சகோதரத்துவத்தையும் வளர்க்க முயன்றனர் என்ற வகையில் இக்காலகட்டம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

குறிப்பாக இக்கட்டம், திராவிட மற்றும் பொதுவுடைமை இயக்கங்களின் தாக்கம் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நிறைந்திருந்த காலகட்டமாகும். இக்காலகட்டத்தில்தான் எம்.ஜி.ஆர். நடித்த 'குலேபகாவலி' (1955), 'அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்' (1956), 'ராஜா தேசிங்கு' (1960), 'பாக்தாத் திருடன்' (1960) 'சிரித்து வாழ வேண்டும்' (1974) போன்ற திரைப்படங்களும் சிவாஜி இசுலாமியராக வேடமிட்ட 'பாவமன்னிப்பு' (1961), 'இமைகள்' (1983) போன்ற படங்களும் வெளி வந்துள்ளன. 1954 ல் வெளிவந்த பக்ஷி ராஜா ஸ்டுடியோஸ் தயாரிப்பில் நாமக்கல் கவிஞர் எழுதிய 'மலைக்கள்ளன்' படத்தில் முதியவர், இளைஞன் குமார வீரன் என பல தோற்றங்களில் வெளிப்பட்டாலும், படத்தில் திருப்புமுனை ஏற்படுத்தும் அப்துல் ரஹீம் என்ற இஸ்லாமிய வேடத்திலும் எம்.ஜி.ஆர். நடித்திருப்பார். வேடப் பொருத்தமும் மிகக் கச்சிதமாக இப்படத்தில் அமைந்திருக்கும். ஊரையே கொள்ளையடித்துக் கொண்டிருக்கும் கள்வர் கூட்டத்தைப் பிடிக்க உதவும் பாத்திரமாகவும் அந்த இஸ்லாமியப் பாத்திரம் அமைந்திருக்கும். இப்படத்துக்கு வசனம் எழுதியவர் கலைஞர்.மு.கருணாநிதி.

இவை மட்டுமல்லாமல் 'அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும்' (1957 இது பழையது. நாகேஸ்வர ராவ் நடித்தது), 'முகம்மது பின் துக்ளக்' (1971), 'பாக்தாத் பேரழகி' (1973) போன்ற திரைப்படங்களும் அடுத்த தலைமுறை நடிகர்களான ரஜினிகாந்த், ஜெய்கணேஷ், விஜயகுமார் நடித்த 'சங்கர் சலீம் சைமன்' (1978), கமலஹாசனும் ரஜினிகாந்தும் இசுலாமியராக நடித்த 'அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும்' (1979) போன்ற திரைப்படங்களும் இக்காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவையே.

கதாநாயகர்கள் மட்டுமல்லாமல், குணச்சித்திர நடிகர்களாகவும், நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் விளங்கிய வி.கே.ராமசாமி (வாழ்க்கை 1984), தேங்காய் சீனிவாசன் (அடுக்கு மல்லி1979, தீ 1981), நாகேஷ் (படிக்காதவன்1985, தியாகம் 1978) போன்ற படங்களில் இசுலாமியர்களாகவும் உயர் குணம் படைத்தோராகவும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்ததும் இக்காலகட்டத்தில்தான்.

சாதி இந்துச் சமுகத்தால் புறக்கணிக்கப்படும் விளிம்பு நிலை மக்களை, தமிழ்த்திரையில் அதிகமும் பிரதிநி தித்துவப்படுத்திய எம்.ஜி.ஆர்.க்கு நிகராக இன்று வரை வேறு எவரையும் குறிப்பிட முடியவில்லை. எம்.ஜி.ஆரை விட அதிகக் காலம், அதிக சினிமாவில் நடித்தும் கூட

சிவாஜி இவ்விஷயத்தில் பின் தங்கியவரே ஆவார். சுமார் 250 திரைப்படங்களில் நடித்தவரால் இரண்டே இரண்டு திரைப்படங்களில்தான் இசுலாமியராக வேடமேற்க முடிந்தது. அதிலும் ஒன்று (பாவமன்னிப்பு) இந்துவாகப் பிறந்து தவறிப் போய் இசுலாமியராக வளர்வதான கதை. ஆனால் எம்ஜிஆர் நமக்குத் தெரிய ஐந்து படங்களில் இசுலாமிய வேடமிட்டுள்ளார்.

இவற்றில் 'குலேபகாவலி', 'அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்', 'பாக்தாத் திருடன்' போன்றவை அரபு நாடுகளைக் கதைக்களமாகக் கொண்ட சரித்திர காலப் படங்களாகும். 'ராஜா தேசிங்கு' தமிழகத்தைக் கதைக்களமாகக் கொண்ட சரித்திரப் படம். 'சிரித்து வாழ வேண்டும்' மட்டுமே சமூகப் படமாகும். மேற்குறிப்பட்டவற்றில் மற்ற திரைப்படங்களோடு ஒப்பிடும்போது 'சிரித்து வாழ வேண்டும்' அவ்வளவு சிறப்பாக இல்லை. இதில் எம்ஜிஆர் இரட்டை வேடம். ஒருவர் இந்து (ராமு இன்ஸ்பெக்டர்) மற்றவர் இசுலாமியர் (ரஹ்மான் சூதாட்ட விடுதி நடத்துபவர்)

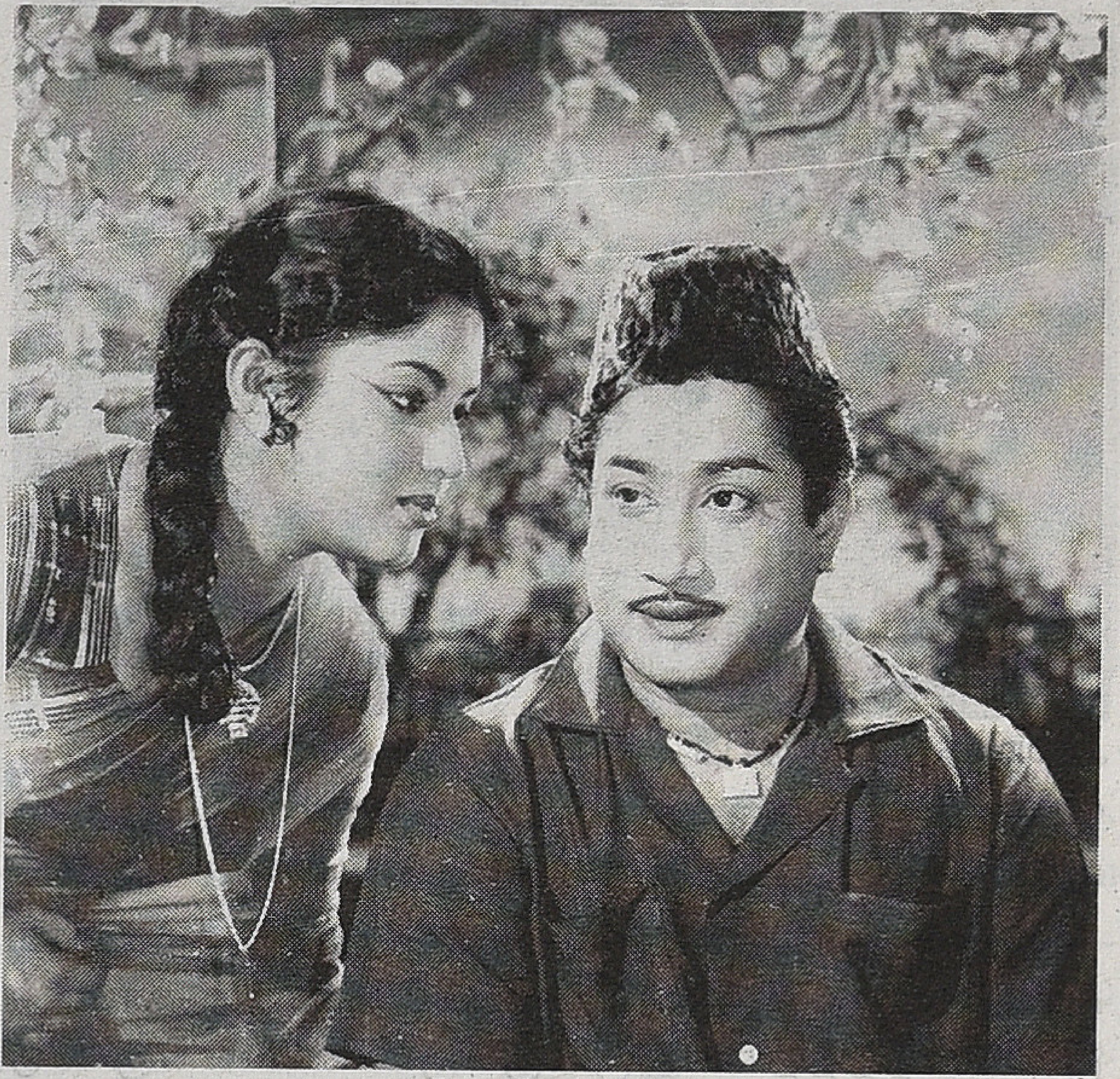
ரஹ்மான் வேடமிட்ட எம்.ஜி.ஆருடைய உடை, பேச்சு போன்றவை மிக மோசமாக அமைந்துள்ளது. தமிழக இசுலாமியரை 1974ல் ஏன் இப்படி காட்சிப்படுத்த வேண்டும் என்ற கேள்வி எழுகிறது. "நம்பள் போறான் நிம்பள் வர்றான்" என்று மார்வாடி சேட்டுகளைத் தமிழ்த் திரைபடம் காட்சிப்படுத்திய அதே விதமாக ரஹ்மானை காட்சிப்படுத்தியதும், உரையாடல் அமைத்திருப்பதும் ஏனென்று புரியவில்லை. எந்த இசுலாமியரைப் பார்த்து எம்.ஜி.ஆர் இப்படிப் பேசினார் என்றும் தெரியவில்லை. (வசனம்: 'இதயம் பேசுகிறது' மணியன்).

'சிரித்து வாழ வேண்டும்' ரஹ்மான் பாயை 'ராஜா தேசிங்கு' தாவூத் கானுடன் (எம்.ஜி.ஆர்) ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால்தான் இதனைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இருப்பினும் ரஹ்மான் மது, மாது, புகை போன்றவற்றை மறுக்கக்கூடியவராகவும், சூதாட்ட விடுதி நடத்தினாலும் சூதாட்டத்தில் ஈடுபடாதவராகவும், நேர்மை, ஈகை குணம் கொண்டவராகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்.

இவ்வாறான உயர் குணங்கள் எல்லாம். எம்.ஜி.ஆருக்காகக் கட்டமைக்கப் பட்டிருந்தாலும் அது ரஹ்மானுக்கும் போய்ச் சேரக் கூடியதாக அமைந்திருக்கிறது. மேலும் ரஹ்மானுக்கு இரண்டு தத்துவப் பாடல்களும் வழங்கப்பட்டுள்ளன. ரஹ்மான், ராமுவுக்கு பல்வேறு வகைகளில் உதவி செய்து வில்லனை (கெட்டவர்களை) அழிக்கவும் உதவுகிறார்.

இத்தகைய பாத்திரப் படைப்பு அதாவது 'குலேபகாவலி', 'அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்', 'பாக்தாத் திருடன்' போன்ற திரைப்படங்களில் கதாநாயகனாக இசுலாமியர் இருந்த நிலையிலிருந்து 50, 60களின் போக்கிலிருந்து சற்றுக் கீழிறங்கி கதாநாயகனுக்கு (இந்து) உதவும் இரண்டாம் நிலை கதாபாத்திரம் என்பதாக (1974) மாற்றம் அடைந்ததையே 'சிரித்து வாழ வேண்டும்' ரஹ்மான் கதாபாத்திரம் உணர்த்துகிறது.

பின்னாளில், கதாநாயகனின் உதவி வேண்டி நிற்கும் கதாபாத்திரங்கள் அல்லது நண்பர்கள் கதாபாத்திரங்களாக



பாவ மன்னிப்பு

இசுலாமியர்கள் தோன்றுவதற்கான முன்னுதாரணமாக 'சிரித்து வாழ வேண்டும்' ரஹ்மான் கதாபாத்திரம் அமைந்துள்ளதை நாம் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இக்கதாபாத்திரங்களில் வி.கே.ராமசாமி, நாகேஷ், தேங்காய் சீனிவாசன் போன்றோர் நடித்திருப்பதும்கூட பார்வையாளருக்கு மறைமுகமாக ஒன்றை உணர்த்துகிறது. இவர்கள் கதாநாயகனைப் போன்று வீரமானவர்களோ எதிரியை எதிர்த்துச் சண்டையிடக் கூடியவர்களோ அல்ல. மாறாகக் கதாநாயகனுடைய (தயவை) வேண்டி நிற்பவர்கள்; கோழைகள்; ஏழைகள். அதாவது இந்துக்களை அண்டி வாழ்பவர்கள் என்ற எண்ணத்தை 1980களில் வெளிவந்த திரைப்படங்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

இது முன்பு நாம் கூறிய எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களுக்கு முற்றிலும் எதிரான நிலையாகும். அத்திரைப்படங்களில் தீய சக்திகளை நையப் புடைத்து மக்களைக் காக்கும் (இசுலாமிய) கொள்கை வீரனாக, மக்களால் கொண்டாடப்படும் தலைவனாக, இசுலாமிய நாயகப் பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. மக்களாட்சி மாண்புகளையும், திராவிட இயக்க, பகுத்தறிவு கொள்கைகளையும், பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களை யும் இக்கதாபாத்திரங்கள் பேசி மக்களிடம் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றன.

'ராஜா தேசிங்கு' திரைப்படத்தில் எம்.ஜி.ஆருக்கு இரட்டை வேடம். ஒருவர் தேசிங்கு (இந்து) மற்றவர் தாவூத் கான். இருவரும் ஒரு தந்தைக்கும் இரு தாய்களுக்கும் பிறந்த சகோதரர்கள். இருவருக்கும் இடையிலான பகையை மய்யம் கொண்ட கதை என்றாலும் தாவூத் கான் பாத்திரம் வீரமும், உயர் பண்புகளும், லட்சிய வெறியும் கொண்டதாகப் படைக்கப்பட்டு இறுதியில் போர்க்களத்தில் இருவரும் அண்ணன் தம்பிகளாகத் தழுவிக்கொண்டு மரணிப்பதாகக் காட்சியமைக்கப்பட்டிருந்தது. மேலும் எம்.ஜி.ஆரின் (தேசிங்கு) உற்ற தோழன் மகமத் கான்

அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும்

வேடத்தில் எஸ்.எஸ்.ஆரும் அவரது ஜோடி ஆயிஷாவாக பத்மினியும் மிகச் சிறப்பாக நடித்துள்ளனர்.

திரைப்படத்தின் மய்யமாக இந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமையும் சகோதரத்துவமும் அமைந்து நாட்டின் முன்னேற்றத்தில் இருவருக்கும் சம பங்குண்டு என்பதையும் இருவரும் உடன்பிறப்புகள், தமிழர்கள் என்ற கருத்தையும் வலியுறுத்தியது. கடந்த 100 ஆண்டு காலத் தமிழ் சினிமாவில் 'ராஜா தேசிங்கு' க்கு நிகரான இசுலாமியப் பாத்திரப் படைப்பை வேறு திரைப்படங்கள் இதுவரை செய்யவில்லை என்றே கூற வேண்டும். இத்திரைப்படத்தை கிருஷ்ணா பிக்சர்ஸ் தயாரித்துள்ளது. திரைக்கதை, வசனம் கண்ணதாசன், மக்களன்பன். இயக்கம் டி.ஆர். ரகுநாத்.

'குலேபகாவலி', 'அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்', 'பாக்தாத் திருடன்' போன்ற திரைப்படங்கள் பாக்தாத்தில் (இந்தியத் துணைக்கண்டத்திற்கு வெளியே) அரபு நாட்டில் நிகழும் கதைகள் என்ற வகையில் முற்றிலும் இசுலாமியக் கதாபாத்திரங்களுக்கிடையே நட்பு, பகை, காதல்,மோதல் எல்லாம் அமைந்து விடுகின்றன என்றாலும்கூட பாக்தாத் திருடனான ஆபுவும், அலிபாபாவும், பூரோப் இளவரசன் தாஸனும் முழங்கும் கருத்துகள் அன்றைய தமிழகத்தின் சமூக, அரசியல் நிலவரங்கள் சார்ந்ததாக அமைந்து மக்களுடைய வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

ஆட்சியாளர்களின் சர்வாதிகாரப் போக்கினை, மக்கள் விரோதப் போக்கினை எதிர்த்தும் மக்களாட்சியின் மாண்புகளைப் பேசியும், இந்து மத மூடத்தனங்களை எதிர்த்து விமர்சித்தும் மக்களின் நல்வாழ்க்கைக்கான கருத்துக்களை, சட்ட திட்டங்களைக் குறித்தும் பேசின.

இதே, காலகட்டத்தில் வெளியான சிவாஜி நடித்த 'பாவமன்னிப்பு' திரைப்படம் மத நல்லிணக்கத்தை போதித்தது. இத்திரைப்படத்தில் இஸ்மாயில் என்னும் கதாபாத்திரத்தில் வி.நாகையாவும் ரஹீம் எனும் கதாபாத்திரத்தில் சிவாஜி கணேசனும் நடித்துள்ளனர். பொன்னகரம் எனும் குப்பத்தில் வாழும் ஏழை எளிய மக்களின் கண்ணியம் மிக்க தலைவராக இஸ்மாயில் விளங்குகிறார். அவரது மகன் ரஹீம் குப்பத்து மக்களின் நல்வாழ்க்கைக்குப் பாடுபடும் இளைஞனாக இருக்கிறார்.

இக்குப்பத்தில் வாழும் அனைத்துச் சாதி, மத மக்களின் வறுமை, நோய், அறியாமை போன்றவற்றைப் போக்க எவ்விதப் பாகுபாடுமின்றி தந்தையும் மகனும் பாடுபடுகின்றனர். இவர்களுக்கு குப்பு (கொத்தமங்கலம் சுப்பு) எனும் பார்ப்பனர் உதவியாக இருக்கிறார். இஸ்மாயில் இக்குப்பத்திற்கு ரஹீமை கைக்குழந்தையாகத் தூக்கிக் கொண்டு வந்த காலத்தில் குப்புதான் தன்னுடைய பாரதி வைத்திய சாலையையும் கொடுத்து இஸ்மாயிலை ஆதரிக்கிறார். இவ்வாறு சாதி மத வேறுபாடின்றி அனைவரும் அண்ணன் தம்பிகளாக ஒற்றுமையாக வாழ்கின்றனர். இக்குப்பத்து மக்களின் கஷ்ட நஷ்டங்களைப் போக்கும் ஏழைப் பங்காளராக ஜேம்ஸ் (எஸ்.வி. சுப்பையா) இருக்கிறார். இவரது மகள் மேரியும்(தேவிகா) ரஹீமும் காதலிக்கிறார்கள்.

இவ்வாறு இந்து முஸ்லிம் கிறிஸ்தவர் என்று மூவரும் ஏழை பணக்காரர் என்ற வேறுபாடின்றிக் கலந்து உறவாடுகின்ற நிலையில் சாதி இந்து வைர வியாபாரியான ஆளவந்தார் (எம்.ஆர்.ராதா) பொன்னகரம் மக்களின் எதிரியாகச் செயல்பட்டு அவர்களைத் தன்னுடைய நிலத்தில் இருந்து விரட்டியடிக்கிறார். ரஹீமுடைய முகத்தில் ஆசிட் வீசி ரஹீம் மேரி காதலைக் குலைக்க முயல்கிறார். இறுதியில் ரஹீமை கொலை செய்யவும் முயல்கிறார்.

இன்று 2015ல் இருந்து நாம் இத்திரைப்படத்தின் மேலே கூறிய காட்சிகளைக் காணும்போது மிக வியப்பாக இருக்கிறது. இசுலாமியரையும் கிறிஸ்வரையும் நல்லவர்களாகவும் சாதி இந்துவை(கெட்ட)வில்லனாகவும் காட்சிப்படுத்தியிருப்பது இன்றைய நிலையில் வியப்புக்குரிய ஒன்றுதான்.

இது மட்டுமல்ல, 'ராஜா தேசிங்கு' திரைப்படத்தில் எம்.ஜி.ஆருக்கும் எஸ்.எஸ்.ஆருக்கும் சூட்டப்பட்டுள்ள தாவூத் கான், மகமத் கான் போன்ற பெயர்கள் எல்லாம் இன்றைய நிலையில் வில்லன்களின், தீவிரவாதிகளின் பெயர்களாக மாறிப் போயுள்ளது எவ்வாறு என்கிற கேள்வி எழுவதோடு 1960களில் ஹீரோவின் பெயராக 'கான்' இருந்தது என்பதும் வியப்புக்குரிய ஒன்றாக நமக்குப் படுகிறது. அதுவும் தமிழ் சினிமாவின் இன்றைய இயக்குநர்களுக்கு இந்த 'வாசிம் கான்' என்ற பெயரின் மீது அப்படி என்ன வெறுப்பு என்று தெரியவில்லை. 'ரோஜா' துவங்கி 'வல்லரசு' வழியாகத் தீவிரவாதிகளின் பெயராகவே அது தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

'பாவ மன்னிப்பு' படத்தினை புத்தா பிக்ஸர்ஸ் தயாரித்துள்ளது. திரைக்கதை, இயக்கம் ஏ.பீம்சிங். வசனம் எம்.எஸ்.சோலைமலை, உதவி பாசுமணி, இறைமுடிமணி. கதை புத்தா பிக்ஸர்ஸ் கதை இலாகா. அதாவது பீம்சிங்கே இப்படத்தின் தயாரிப்பு, இயக்கம், கதை, திரைக்கதை என பல பொறுப்புகளை மேற்கொண்டுள்ளார் என்று தெரிகிறது. படத்தின் துவக்கத்திலும் இறுதியிலும் புத்தர் சிலையைக் காண்பித்து, 'புத்தம் சரணம் கச்சாமி' என்ற கோஷமும் ஒலிக்கப்படுவதுடன் திரைப்படத்தின் இடையில் ஒரு காட்சியில் புத்தரின் கொள்கையினைப் பற்றியும் ஜெமினி கணேசன் வாயிலாக பேசச் செய்கின்றனர். பீம் சிங்கின் பெரும்பாலான படங்களில் புத்தரின் சிலையும் புத்தமதக்

கருத்துகள் ஒரு சிறு தூவலாகவும் இடம் பெறுவதுண்டு. புத்த மதத்தின் மீது இயக்குநர் பீம்சிங் கொண்ட மாறாக் காதலும் கூட அதற்குக் காரணம். ஏன் அவ்வாறு தன் படங்களில் காட்சிகளை இணைத்தார் என்பதும் கூட ஆய்வுக்குரியது.

இதேபோல் ஜேம்ஸ் (எஸ்.வி.சுப்பையா) பல காட்சிகளில் கிறிஸ்தவத்தின் மேன்மைகளைப் பேசுகிறார். இஸ்மாயிலும் ரஹீமும் இஸ்லாத்தின் ஈகையையும் கருணையையும் போற்றுகின்றனர். கூடவே எம்.ஆர்.ராதாவின் மூலமாக இந்து மதத்தின் சாதிமத மூடத்தனங்களையும் போலி பக்தியையும் அம்பலப்படுத்தும் விதமாகக் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

நுணுக்கமாகப் பார்த்தால் 'பாவ மன்னிப்பு' திரைப்படத்தில் சாதி கட்டிக் காக்கப் படுவதை நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடிந்தாலும் பார்வையாளருக்கு சகோதரத்துவத்தை போதிப்பதை நாம் மறுக்கவியலாது. குப்பு அய்யர் இஸ்மாயிலை அண்ணன் என்று விளிக்கிறார். இஸ்மாயில் மகன் ரஹீம் குப்பு அய்யரை சித்தப்பா என்று அழைக்கிறான். இறுதிக் காட்சியில் ரஹீமின் உண்மைத் தந்தை ஆளவந்தார்தான் என்று தெரிந்த பிறகும் ரஹீம் ராமுவாக மீண்டும் மாறிவிடாமல் இஸ்லாமியத் தோற்றத்துடன் வந்து நம் முன் நின்று இப்படிக் கூறுகிறார்: ''என் உடலுக்கும் உயிருக்கும் தந்தை ஆளவந்தார். என் லட்சியத்திற்கும் கொள்கைகளுக்கும் தந்தை அந்த மாமனிதர் இஸ்மாயில்தான்'' என்பதோடு படம் நிறைவு பெறுகிறது. இப்படி ஒரு காட்சி அமைந்த ஒரு திரைப்படம் இனியொரு முறை தமிழ்த் திரையுலகில் வரப் போவதில்லை.

நாம் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் இரண்டாம் கட்டத்தினை 1951 1990 என நாற்பது ஆண்டுகளை உள்ளடக்கிப் பகுத்திருந்தாலும் இந்நாற்பது ஆண்டுகளில் வெளியான திரைப்படங்களில் இஸ்லாமியர்களை ஒரே நிலையில் காட்சிப்படுத்தவில்லை. 1960களில் மிக உன்னத நிலையில் காட்சிப்படுத்திய தமிழ் சினிமா படிப்படியாக இசுலாமியரைக் கீழிறக்கம் செய்து கொண்டே வந்தது. கதாநாயகன், உறவினன், நண்பன், யாசகன், பின்னணியில் நிற்பவர் என காலவரிசைப்படி பின் தள்ளிக்கொண்டே வந்தது. ஆனாலும் இக்கட்டத்தில் கதாநாயகனுக்கு எதிரி/வில்லன் அதாவது பார்வையாளர்களுக்கு எதிரி என்கிற தோற்றத்தினை. இன்னும் வழங்கவில்லை. இசுலாமியர்களைத் தமிழக மக்களின் விரோதியாகக் காட்டிய பெருமை முழுதும் மூன்றாம் கட்டத்தைச் சேர்ந்த (1990க்குப் பின் வந்த) திரைப்படங்களையே சாரும்.

இதை வேறு விதமாகவும் கூறலாம். இந்திய, தமிழக அரசியலில் இந்து மதவாத சக்திகளின் கை ஓங்க ஆரம்பித்த பிறகே அல்லது இந்திய ஆட்சி அதிகாரத்தை இந்துத்துவம் நெருங்க ஆரம்பித்த பிறகே தமிழக அரசியல் கூட்டணிக்குள் பா.ஜ.க. வந்த பிறகே தமிழ் சினிமாவில் இசுலாமியர் பற்றிய பார்வை முற்றிலும் மாறுபடத் துவங்கியது எனலாம்.

ஆம். 1950, 1960களில் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் முன்வைக்கப்பட்ட முற்போக்கு, சோஷலிச, பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு மற்றும் ஜனநாயகக் கருத்தாக்கங்களுக்கு

மலைக்கள்ளன்

அன்றைய தமிழக அரசியல் அரங்கில் வளர்ந்து வந்த திராவிட இயக்கம் பின்புலமாக இருந்ததைப் போலவே 1990க்குப் பின் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் வெளிப்பட்ட இசுலாமிய, கிறித்துவ வெறுப்புணர்வுக்கு அரசியல் அரங்கில் பா.ஜ.க.வின் வளர்ச்சியே முக்கிய காரணமாகும்.

1980ஆம் ஆண்டு ஜனசங்கத்திலிருந்து தேர்தல் அரசியலில் ஈடுபடுவதற்காக பா.ஜ.க தோற்றுவிக்கப்பட்டது. அதன் முதல் தலைவராக அடல் பிகாரி வாஜ்பாய் பொறுப்பேற்றார். அவர் அதற்கு முன்பு 1967ஆம் ஆண்டிலிருந்து ஜனசங்கத்தின் தலைவராக இருந்து வந்தார். 1980ல் நடைபெற்ற பாராளுமன்றத் தேர்தலில் பா.ஜ.க 2 எம்.பி. சீட்டுகளை வென்றது. 1989 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற பாராளுமன்றத் தேர்தலில் 86 தொகுதிகளில் வெற்றி பெற்றது.

1990ல் 120 தொகுதிகள், 1996ல் 161 தொகுதிகள் பெற்று வாஜ்பாய் பிரதமரானார். பெரும்பான்மை இல்லாத காரணத்தால் 13 நாட்கள் மட்டுமே பா.ஜ.க ஆட்சி செய்தது. மீண்டும் 1998ல் நடைபெற்ற தேர்தலில் பா.ஜ.க, சிவசேனா, அ.இ.அ.தி.மு.க, அகாலி தளம் போன்ற கட்சிகளுடன் தேர்தல் கூட்டு வைத்து தேசிய ஜனநாயகக் கூட்டணி 303 தொகுதிகளில் வென்றது. பா.ஜ.க மட்டும் 183 தொகுதிகளில் வென்று ஆட்சியமைத்து 5 ஆண்டுகள் முழுமையாக அதிகாரம் செலுத்தியது.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில், அ.இ.அ.தி.மு.க.வுடன் கூட்டு வைத்த 1998 ஆம் ஆண்டில் ஓர் அரசியல் அடித்தளம் கிடைத்தது. பிறகு 2001ல் நடைபெற்ற சட்டமன்றத் தேர்தலின்போது தி.மு.க.வுடன் கூட்டணி அமைத்து 4 சட்டமன்றத் தொகுதிகளை வென்று தமிழக அரசியல் அரங்கில் ஒரு கட்சியாகத் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொண்டது.

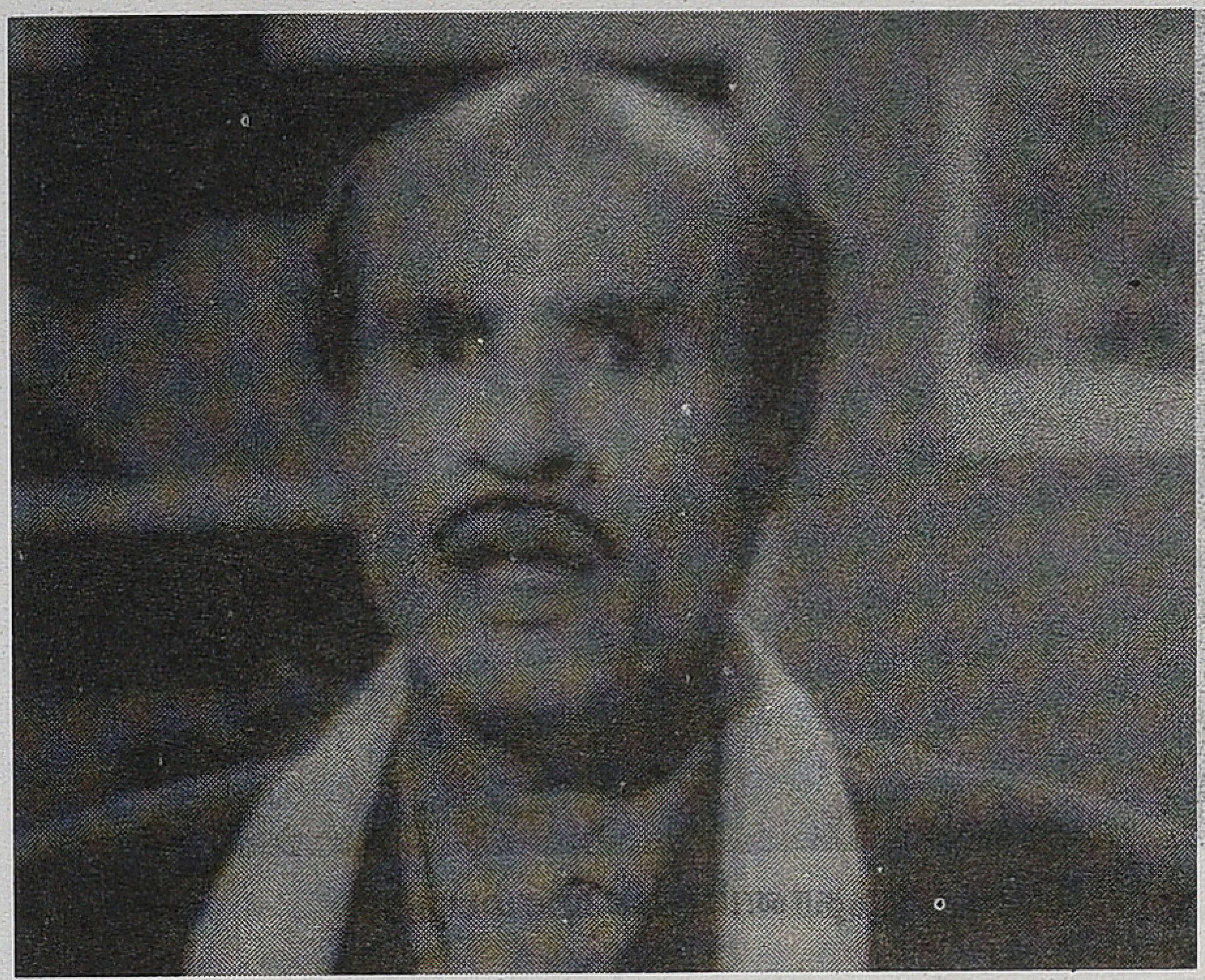
குறிப்பாக மத்தியில் ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றியதும் (19992004) ஐந்து ஆண்டுகள் ஆட்சி செய்ததும் அணுகுண்டு வெடித்ததும் அது பல திரைப்படங்களில் தாக்கம் செலுத்தியது. இத்தகைய பின்புலத்தின் ஊடாக 1990க்குப் பின் வந்த (மூன்றாம் கட்ட) தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பரிசீலிக்க வேண்டும். பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் அது பற்றி விரிவாகக் காண்போம்.

துணை எழுத்துக்கள்

பூசைமடம் ஆறுமுகம் என்பது ரொம்பப் பிரபலமான பெயர். தெருவுக்கு ஒரு ஆறுமுகமாவது இருப்பார்கள். பெண்களுக்கும் அப்படிப் பெயர் உண்டு. ஆறுமுகத்திற்குப் பின்னால் சுந்தரி, வடிவு என்று சேர்த்துக் கொள்வார்கள். முருகர் வழிபாட்டில் ஆறுமுகரை விரும்பிக் கும்பிடுவார்கள். எல்லா முருகன் கோவிலிலும் ஆறுமுகர் சன்னதி ஒன்று இருக்கும். ஆறுமுகர், தம்பதிகள் சமேதராக இருப்பதனாலோ என்னவோ ஆறுமுகரை விரும்பிக் கும்பிடுபவர்கள் பலருண்டு. எங்கள் வட்டத்தில் இரண்டு மூன்று ஆறுமுகங்கள் உண்டு. அடையாளத்திற்கு அரைப்பெடல் ஆறுமுகம், வேனல்கட்டி ஆறுமுகம், பூசைமடம் ஆறுமுகம் என்று சொல்லிக் கொள்வோம். அரைப் பெடல் ஆறுமுகம் ஆள் கொஞ்சம் கட்டை. அவன் கொஞ்சம் வளர்ந்து எல்லா சைக்கிள்களையும் ஓட்டவும், ஸ்போக்ஸ் கம்பியை ஒரு முனையில் வளைத்துச் செய்த 'சாவி'யால் எந்த சைக்கிள் பூட்டையும் திறக்கவும், மூன்று பேரை 'ட்ரிபிள்ஸ்' வைக்கவும், ஒரு கையில் இன்னொரு பஞ்சசரான சைக்கிளைப் பிடித்துக்கொண்டே தனது சைக்கிளை ஓட்டி வரவுமான பல சைக்கிள் சாதனைகளைச் செய்த பின்னும், அவன் பெயரை நாங்கள் மாற்றுவதாயில்லை. இன்னொருவனுக்கு எப்போது எந்தக் கோடையில் முகத்தில் வேனல் கட்டி வந்ததோ, பல கோடைகள் போன பின்னும் அந்தப் பேர் போகவில்லை.

பூசைமடம் ஆறுமுகம் எங்களை விட மூத்தவர். அவர் உண்டு அவர் சோலி உண்டு டைப். அவர் வீட்டினுள் சில சாமிகள் இருக்கும். நீளமான கல்லில் சப்த கன்னிகைகள் போல ஏழு உருவங்கள் இருக்கும். அதற்குப் பூசை புனஸ்காரங்கள் செய்ய அந்த மடத்திற்குச் சில சொத்துகள் உண்டு. அதிலிருந்து வரும் நெல் சாப்பாட்டிற்கு 'ஏதேஷ்டம்' (தேவையை விட அதிகம்). மடத்திற்கு பஜாரில் ஒரு கடையும் உண்டு. மத்தியானம் 11 மணி வாக்கில் ஒரு சிறிய அட்டையில் ரப்பர் ஸ்டாம்ப் குத்திக் கையெழுத்துப் போட்டு யாராவது ஏழு பண்டாரங்களுக்குச் சீட்டுக் கொடுப்பது மட்டுமே அவர் வேலை. அதைக் கொண்டு போய் நெல்லையப்பர் கோவிலில் கொடுத்தால் ஒரு 'உண்டக்கட்டி' சோறு கொடுப்பார்கள். பல பேருக்கும் இந்தப் பூசை மடம் இருப்பதே தெரியாது. வழி ஒரு சிறிய முடுக்கினுள் இருக்கும். உள்ளே போனால் பெரிய இடம். ஒரு காலத்தில் அங்கே வண்டிப்பிறை பல்லக்கு எல்லாம் இருந்தது என்று சொல்லுவார்கள். மடத்தில் பூசை முடித்து சாப்பாடு போடுவார்களாம் ஒரு காலத்தில். இப்போது ஏழு உண்டைக் கட்டிகளோடு சரி.

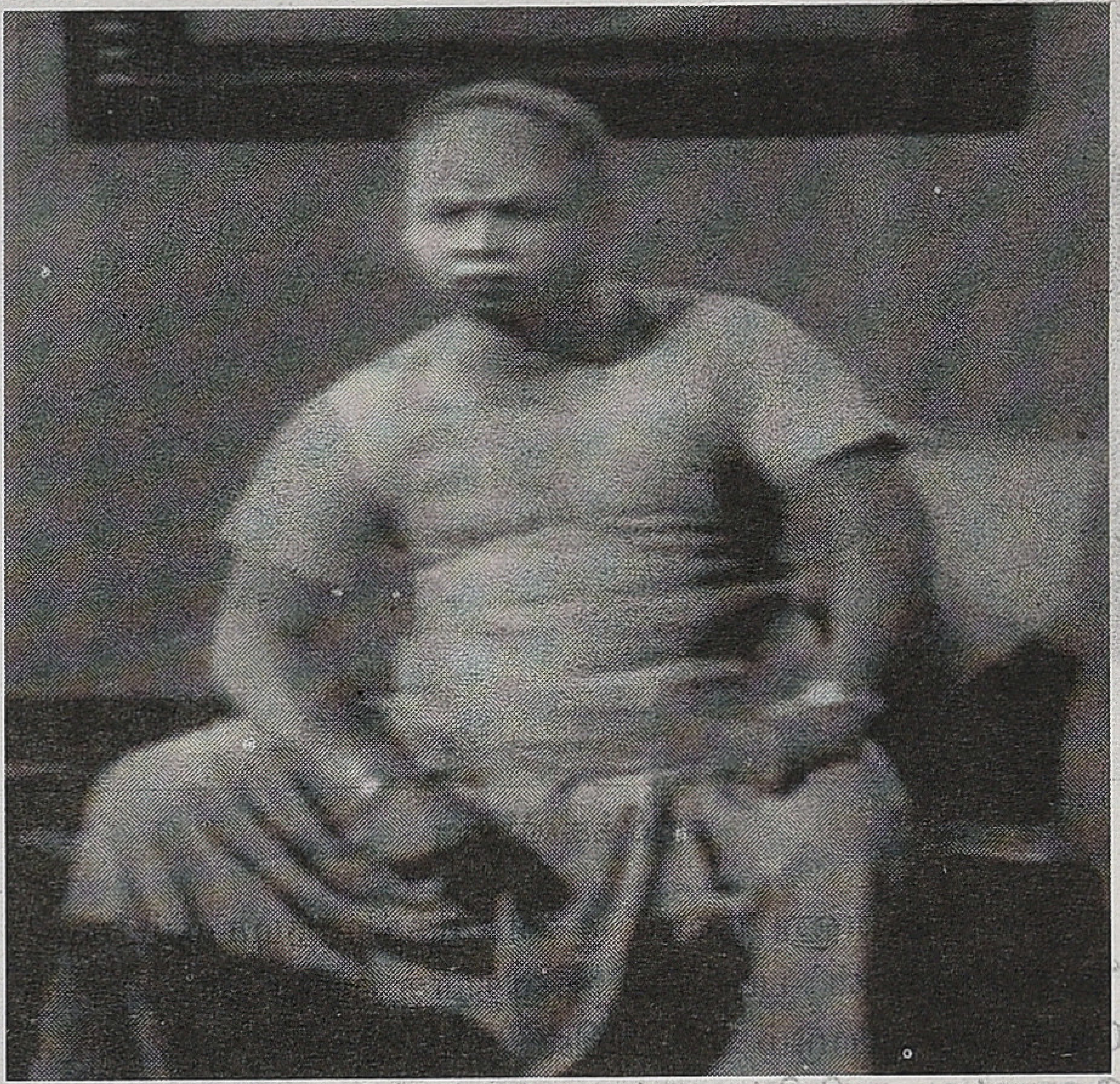
சீட்டுக் கொடுத்து விட்டு மதியச் சாப்பாடு சாப்பிடுவார். கிளம்பி விடுவார் சினிமாவுக்கு. அவ்வப்போது மெடிக்கல் ஸ்டோர், பாத்திரக்கடை, நகைக்கடை என்று எங்காவது வேலையில் சேருவார். எல்லாம் கொஞ்ச நாள் தான், அப்புறம் விட்டு விடுவார். கேட்டால் 'மடத்தைக் கவனிக்கணும். சாப்பாட்டு சீட்டுக் குடுக்கணும் அவ ஒருத்தியால எல்லாம் முடியுமா?' என்பார். அவர் வீட்டில் ஏழு கன்னிகைகளோடு எட்டாவதாக ஒருத்தி உண்டு. அவரது மனைவியின் தங்கை. ஆரம்பப் பள்ளியில் எனக்கு இரண்டு வகுப்புக் கீழே படித்தது. அப்போது ஆள் நறுங்கிப் போய் இருந்தது. திடீரென்று பார்த்தால் பஸ் ஸ்டாண்டில் காலேஜ் பஸ்ஸுக்கு நின்று கொண்டிருந்தது.



என்னத்த கன்னையா

அச்சு அசல் வாணிஸ்ரீ போல் ஆகி விட்டது. அப்புறம் என்ன, பூசை மடத்தைச் சுற்றி வர ஆரம்பித்தோம், ஆறுமுகம் அண்ணாச்சியிடம் சினிமா பற்றிப் பேசும் சாக்கில்.

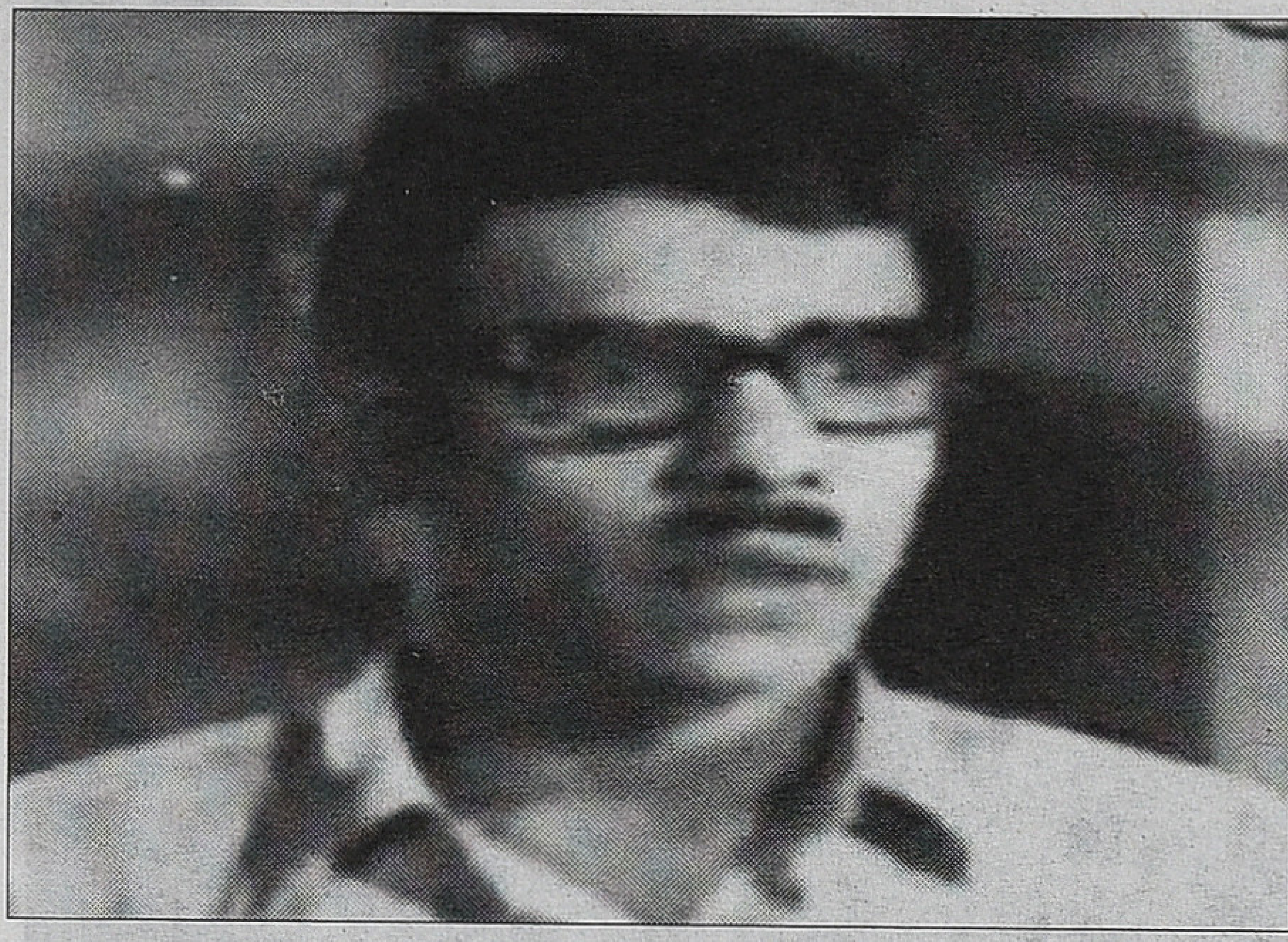
ஆறுமுகம் அண்ணாச்சி முதல் ஆளாய் பெஞ்சு டிக்கெட்டில் போய் கடைசிப் பெஞ்சில் உட்கார்ந்து விடுவார். பெஞ்சுக்கு அவ்வளவு கூட்டமிருக்காது. அவர் ஒவ்வொரு ஆளாய் உள்ளே வர வரப் பார்த்துக் கொண்டே இருப்பார். பார்த்த படம் என்றாலும் சென்ஸார் சர்டி்ஃபிகேட் போடுவதிலிருந்து பார்க்க வேண்டும் அவருக்கு. துணை நடிகர்கள் பெயரை ஒன்று விடாமல் சொல்லுவார். அவருக்குப் பிடித்த குரல் கே.ஆர்.ராம் சிங்கின் குரல். கே.ஆர். ராம் சிங் 'மகாதேவி' படத்தில் வீரப்பாவின் அடியாளாக வந்து அப்புறமாகத் திருந்தி எம்.ஜி.ஆர் பக்கம் சேர்ந்து விடுவார். 'நாடோடி மன்னன்' படத்தில், புரட்சிக் கூட்டத் தலைவராக வருவார். பானுமதியின் அப்பா ரோல். தெலுங்கு டப்பிங் படங்களில் தவறாமல் வில்லன் நடிகர் 'ராஜ நளா'வுக்குப் பின்னணி குரல் கொடுப்பார். 'நாடோடி மன்னன்' படத்தில் அமைச்சராக பூபதி நந்தாராம் என்பவர் அற்புதமாக நடிப்பார். அவர் எம்.ஜி.ஆர். நாடக மன்றத்தில் உள்ளவர். அதில் துணை நடிகர்கள் பட்டியலில் முதலில் போடும் பெயர் கொட்டாப்புளி ஜெயராமன். அப்பாவியான முகம், லாரல்ஹார்டி இணையில் குண்டு காமெடியன் ஹார்டி போல இருப்பார். 'தூங்காதே தம்பி' பாடலில் தூங்கி விழும் படை வீரர் இவர்தான். 'சக்கரவர்த்தி திருமகள்' படத்தில் கலைவாணர் என்.எஸ்.கே. யிடம் டேப் அடிக்கக் கற்றுக் கொள்ள வரும் 'ஞான சூன்ய'மாக வருவார். ஒரு கோட்டை அழிக்காமல் எப்படி சிறியதாக்க முடியும் என்று தங்கவேலு கொண்டு வரும் புதிருக்கு என்.எஸ்.கே.யும் அவரும் திணறுகையில்,கே.பி.ஜே, 'இது என்ன பிரமாதம் அது பக்கத்தில ஒரு பெரிய கோடு போட்டா தீர்ந்தது பிரச்சனை,' என்று சொல்லுவார். 'உருவு 'கண்டு எள்ளாமை வேண்டும் என்று இப்ப புரியுதா?' என்று என்.எஸ்.கே கேட்கையில் தியேட்டரே அதிரும். ஆறுமுகம் அண்ணாச்சி கே.பி.ஜே.வுக்குப் பரம ரசிகர். 'பாசம்', 'பெரிய இடத்துப் பெண்' போன்ற படங்களிலும் வருவார்.



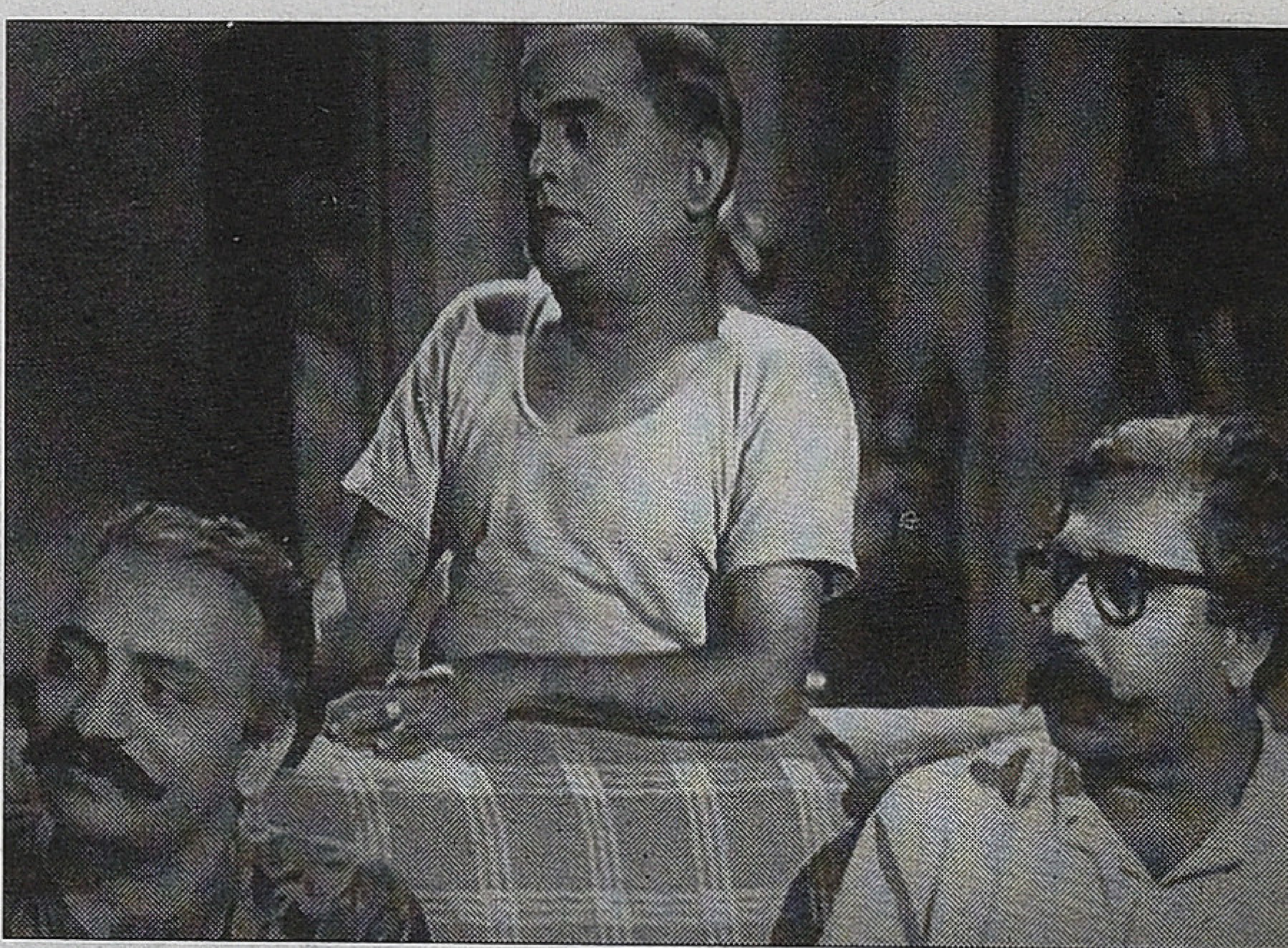
ஏழுமலை

என்.எஸ்.கே. உடன் நடித்தவர்களில் சி.எஸ்.பாண்டியன் முக்கியமானவர். 'யார் பையன்?' படத்தில் என்.எஸ்.கே, மதுரத்துடன் இணைந்து அட்டகாசம் பண்ணுவார். ஸ்ரீதர் திரைக்கதைவசனம், ஸ்ரீதர் ஒரு காமெடி கிங்தான். பாண்டியன் 'புதுமைப்பித்தன்' படத்தில் கையில் ஒரு அகராதியை வைத்துக் கொண்டு அவ்வப்போது அர்த்தம் சொல்லிக் கொண்டு வரும் 'சித்ரகுப்தன்' வேடத்தில் வருவார். 'திருடாதே', 'மணமகள்' போல நிறையப் படங்களில் நடித்திருக்கிறார்.

'பெரிய இடத்துப் பெண்' படத்தில் வரும் ஆர்.எம்.சேதுபதி, நிஜ மீசையோ என்று சந்தேகப்படும் அளவுக்கு எல்லாப் படத்திலும் ஒரே போல் மீசை வைத்திருப்பார். எம்.ஜி.ஆருக்கு தாய் மாமன் பாத்திரம். நல்ல நடிகர். காமெடியிலும் கலக்குவார். 'நான் ஆணையிட்டால்' படத்தில் பெரிய ரோல் பண்ணியிருப்பார். ராமண்ணா படங்களில் கொட்டாப்புளி ஜெயராமன், கன்னைய்யா, சாமிக்கண்ணு ஆகியோர் தவறாமல் காமெடி ரோலில் வருவார்கள். 'நான்' படத்தில் டி.பி.முத்துலெட்சுமி (இயக்குநர் டி.பி.கஜேந்திரனின் சகோதரி), சாமிக்கண்ணு, கன்னைய்யா, சுருளிராஜன் ஆகிய நால்வர் அணி அட்டகாசம் செய்யும். அதிலிருந்துதான் கன்னைய்யா 'என்னெத்த' கன்னைய்யா ஆனார். அதில் அவர் அடிக்கடி சலித்தபடி சொல்லும், 'என்னெத்த போயி என்னத்தெ பொழைச்சு...' என்பது பயங்கர ஹிட் ஆகி, ராமண்ணாவை அடுத்த படமான 'மூன்றெழுத்து' படத்தில் அவரை வில்லன்களுக்கெல்லாம் 'பாஸ்' வில்லனாகப் போடும் தைரியத்தைக் கொடுத்தது. படம் ஃப்ளாப் ஆகி விட்டது. 'சொர்க்கம்' படத்தில் கன்னையா, அடிக்கடி சொல்லும், ''வாங்க, இம்பாலா காத்துக்கிட்டிருக்கு'' வசனம் பிரபலமாகப் பலரது வாயிலும் புழங்கியது.



சாமிக்கண்ணு



சந்தானம் - பி.டி.சம்பந்தம்

சாமிக்கண்ணு நல்ல குணச்சித்திர நடிகரும் கூட. 'உதிரிப்பூக்கள்' படத்தில் நாவிதராக வந்து பையனுக்கு மொட்டை போடும் காட்சியில் அவர் அழும் ஒரு காட்சி போதும், தமிழில் அவ்வளவு உருக்கமான நடிப்பும் காட்சியும் வேறெதிலும் இல்லை என்று சவால் விடலாம். துணை நடிகர்களில் அற்புதமாக நடிப்பவர்கள் பலருண்டு.

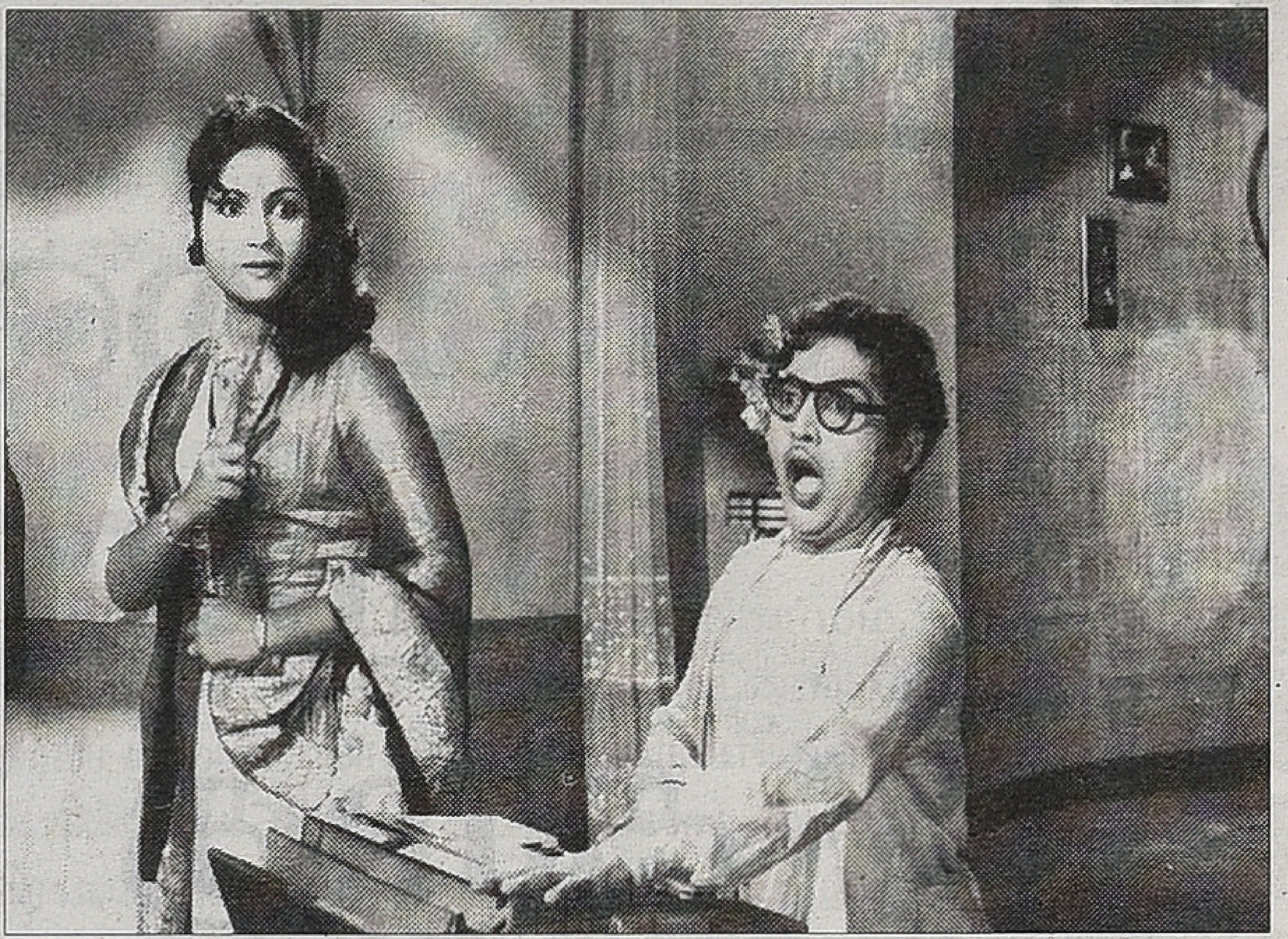
பக்கிரிசாமி என்று ஒரு அழகான நடிகர், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் படங்களில் வருவார். 'வல்லவனுக்கு வல்லவன்' படத்தில் அற்புதமாக நடிப்பார். 'அடுத்த வீட்டுப் பெண்' படத்தில் பாகவதராக வந்து பிரமாதமாக நடித்திருப்பார். அதே போல் நடனமும் நடிப்பும் காட்டக் கூடிய இன்னொருவர் 'கள்ளபார்ட்' நடராஜன். 'வண்ணக்கிளி', 'குமுதம்' படங்களில் வரும் இன்றைக்கும் அடித்துக் கொள்ள முடியாத (டப்பாங்) குத்துப் பாடல்களான 'சித்தாடை கட்டிக்கிட்டு'.. மற்றும் 'மாமா மாமா' பாடல்களில் பிரமாதமாக ஆடுவார். 'கைதி கண்ணாயிரம்' படத்தில் வரும் கிளப் டான்ஸ் பாடலொன்றிலும் (என் கண்ணைக் கொஞ்சம் பாரு உன் கண்ணை அதில் சேரு....) ஈ.வி. சரோஜாவுக்கு இணையாக ஆடுவார். 'ஒளி விளக்கு', 'ரிக்ஷாக்கரன்' படங்கள் வரை வந்தார். 'தேவர் மகன்' படத்திலும் ரேவதியின் தந்தையாக வந்து நடிப்பில் வெளுத்து வாங்குவார்.

பெரிய நடிகர்களுக்குப் பிடித்தால் அவ்வப்போது ஏதாவது ஒரு வாய்ப்பு வரும். பி.எஸ் வெங்கடாசலம் என்று ஒரு நடிகர். 'மதுரை வீரன்' படத்தில் அரண்மனை ஜோதிடராக வந்து குழந்தையைக் காட்டில் விடும்படிச் சொல்லுவார். பல எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி படங்களில் வருவார். தெளிவான உச்சரிப்புடன் இயல்பாக ஆனால் அழுத்தமான நடிப்பை வெளிப்படுத்துவார். பெரும்பாலும் அப்பா ரோல்களில் நடித்ததால் 'அப்பா' வெங்கடாசலம் என்றே அழைக்கப்பட்டார். நலிந்த கலைஞர்களுக்கான 'பொற்கிழி' வாங்கி கலைஞரைப் பாராட்டிய கையோடு 'இதயக்கனி' படத்தில் எம்.ஜி.ஆரைப் பாராட்டி வசனம் பேச வந்து விட்டார் என்று அப்போது கேலி செய்வார்கள். எம்.ஜி.ஆர். தி.மு.கவை விட்டு விலக்கப்பட்ட நேரம் அது. இப்படி வயதான கலைஞர்கள் தன்னை வாழ்த்தும்படி காட்சிகளை அமைத்துக் கொள்வார் எம்.ஜி.ஆர்., தன்னையும் இளைஞனாக்கிக் கொள்வார் அதன் மூலம். 'இதயக்கனி'யில் 'பொற்கிழி' வெங்கடாசலத்துடன் நடித்த ஐசரிவேலன் எம்.எல்.ஏ ஆகி 'பாராளுமன்றச் செயலாளர்' (Parliamentary secretary to Minister) என்கிற துணை அமைச்சராகி பெரிய பல்கலைக் கழகமெல்லாம் நடத்தினார். தன்னுடன் ஆதியிலிருந்தே நடித்த எஸ்.எம்.திருப்பதிசாமியை ராமாவரம் தோட்டத்திலேயே வைத்திருந்தார். இன்னும் பலரும் அங்கேயே இருந்தார்கள். 1966 லேயே அவருக்கு 400 படங்கள் நடித்ததற்காகத் தென் சென்னை எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர் மன்றத்தால் பாராட்டுக் கூட்டம் நடை பெற்றது. எம்.ஜி.ஆர் 100 படங்களை அப்போது முடித்திருக்கவில்லை. சிவாஜி 1964லேயே 'நவராத்திரி' படத்துடன் செஞ்சுரி போட்டு விட்டார். 'உலகம் சுற்றும் வாலிபன்' படத்தில் பட்லராக வரும் இவரது தலைமையில்தான் எம்.ஜி.ஆர் சந்திரகலா திருமணம் நடைபெறும். இவர் போலீஸ் கான்ஸ்டபிள், இன்ஸ்பெக்டர், ஐ.ஜி., டாக்டர், நீதிபதி என்று போடாத வேடமே இல்லை.

நடராஜன் என்றொருவர், அநேகமாக நீதிபதி வேடம் என்றால் இவர் ஞாபகமே வரும் அளவுக்கு இவர் நீதிபதியாக நடித்தவர். சில பாத்திரங்களுக்கு இவர்தான் என்று சினிமா முடிவு செய்ததில் இன்ஸ்பெக்டர் வேடத்திற்கு எம்.கே. முஸ்தபா ஒருவர் என்றாலும் சின்ன மருதுவாக சிவகங்கைச் சீமையில் பிரமாதமாக நடித்திருப்பார்.

எம்.ஜி.ஆர் முகாம் போலவே சிவாஜி முகாமில் செந்தாமரை, நம்பிராஜன், டி.என். சிவதாணு, எம்.ஆர்.சந்தானம் போன்றவர்கள். (சந்தானம் பல சிவாஜி படங்களின் தயாரிப்பாளரும் கூட, இயக்குநர், நடிகர் சந்தான பாரதியின் தந்தை). டி.என்.சிவதாணுவும் 'குலமகள் ராதை' போல படங்கள் எடுத்துக் கையைச் சுட்டுக் கொண்டவர். அப்போது பிரபலமான ஸ்பைடர் பனியன் கம்பெனி இவர் நடத்தியது என்பார்கள். அந்தப் பெயரையே படக் கம்பெனிக்கும் வைத்து ஸ்பைடர் பிலிம்ஸ் என்று வைத்திருந்தார். படமும் எடுபடவில்லை, கம்பெனியும் மூழ்கி விட்டது. ஈஸ்வரன் என்று ஒரு துணை நடிகர் 'கப்பலோட்டிய தமிழன்' படத்தில் நீலகண்ட பிரம்மச்சாரியாக நடித்திருப்பார். பல படங்களில்

சாயிராம்



பக்கிரிசாமி

வக்கீலாக வந்திருப்பார். பிராமணத்தனமான உச்சரிப்பு அவ்வப்போது தலை காட்டினாலும் அழுத்தமான நடிப்பை முன் வைப்பார். பிராமண கேரக்டர் என்றால் "ஐயா தெரியாதய்யா' ராமாராவுக்கு அல்வா சாப்பிடுவது போல. ஆனாலும் பல ரோல்களிலும் அவர் நடித்துள்ளார்.

பார்த்திபன் 'வீர பாண்டிய கட்டபொம்மன்' படத்தில் ஜாக்சன் துரையாக வருபவர், பல சிவாஜி படங்களில் நடித்தவர். இவரும் அதிக போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் வேடங்களைப் போட்டவர். பிரபு நடித்த, 'கோழி கூவுது' படத்தில் கடைசியாக நடித்தார் என்று நினைவு. ஜெமினி கணேசனின் செகரட்டரியான ஜெமினி மகாலிங்கம் அவரது படங்களில் செக்ரட்டரியாகவே நடிப்பார். கொஞ்சம் அலட்டலான நடிப்பு. 'இரு கோடுகள்' படத்தில் கலெக்டர் பி.ஏ' வாக அடக்கி வாசித்திருப்பார். ஜெமினி அடைமொழியுள்ள இன்னொருவர் ஜெமினி பாலு. தேவர் படங்களின் ஆஸ்தான வில்லன் நடிகர். அநேகமாக எடுபிடி ரோலில் வந்தாலும் 'குடும்பத் தலைவன்', படத்தில் முக்கிய வில்லனாக வருவார். ரசிகர்கள் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். தேவரே கூட சண்டைக் காட்சிகளில் நடித்து மேலே வந்தவர்தான்.

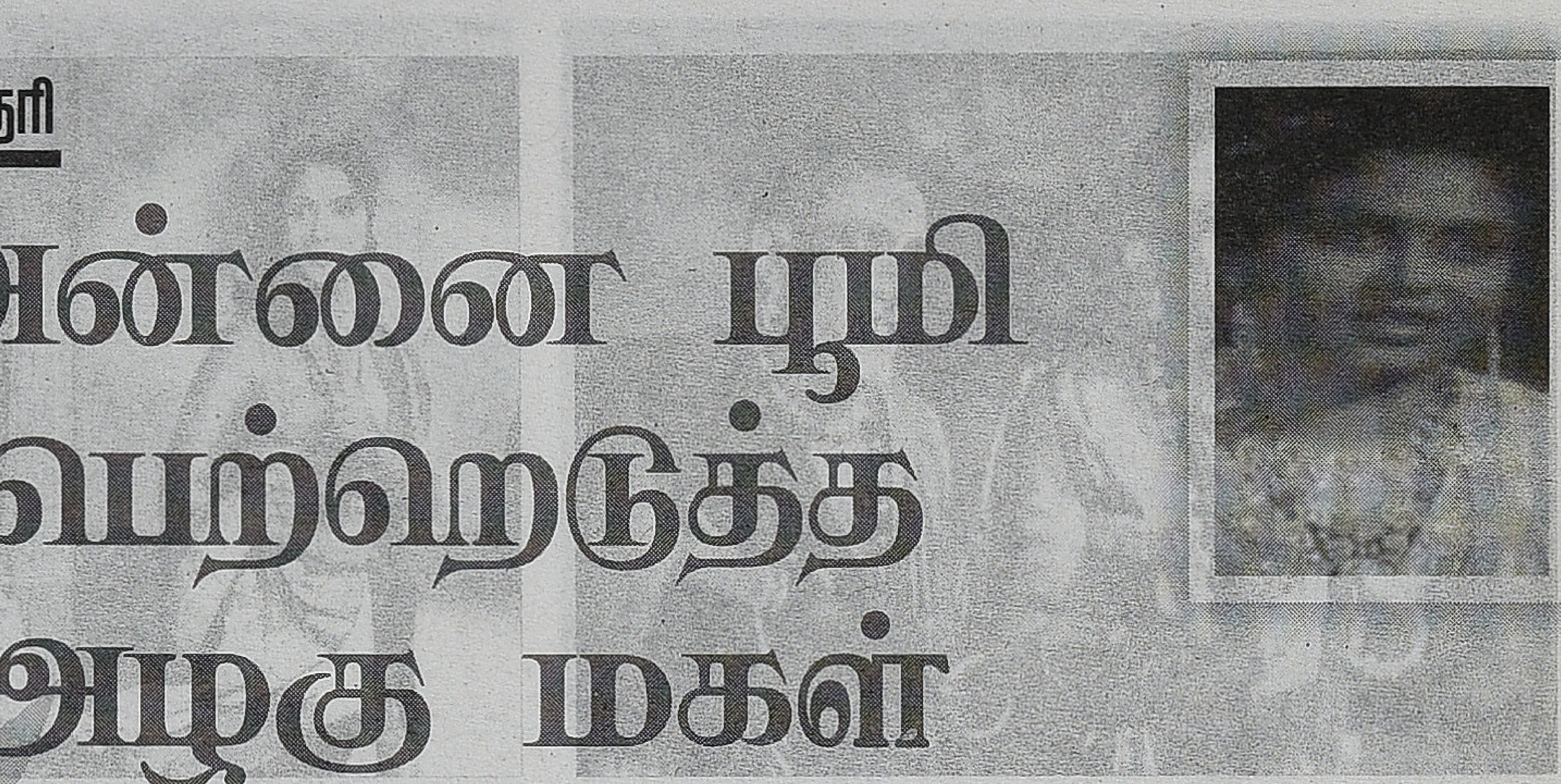
உசிலை மணி, 'சட்டாம்பிள்ளை' வெங்கட்ராமன், 'குண்டு கருப்பையா', 'பக்கோடா' காதர் என்று தங்கள் குண்டு உடம்பிற்காகவே பாத்திரங்கள் தரப்பட்டவர்கள் மத்தியில் ஏழுமலை, சாயிராம் 'ஃப்ரண்ட்' ராமசாமி ஆகியவர்களுமுண்டு. சாய்ராம் 'பாலும் பழமும்' படத்தில் எம்.ஆர்.ராதாவுடன் தேவாங்கு லேகியம் விற்கிறவராக வருவார். அவர் பார்ப்பதற்கு தேவாங்கு போலவே இருப்பார். ஏழுமலை 'மாயாபஜார்', 'மிஸ்ஸியம்மா', 'மனோகரா' போன்ற படங்களில் வருவார். அனைவருமே அருமையான நடிகர்கள். 'ஃப்ரண்ட்' ராமசாமி பல படங்களில் நடித்தவர். குறிப்பாக 'கூண்டுக்கிளி', 'அடுத்த வீட்டுப் பெண்', 'ஓர் இரவு' படங்கள். எம்.ஜி.ஆர் தேவிகாவை வைத்து 'உடன்பிறப்பு' என்று சொந்தமாகப் படமெடுத்து ஒன்றுமில்லாமல் போய்விட்டார்.

'ஓமக்குச்சி' நரசிம்மன், 'தயிர்வடை' தேசிகன் போன்றவர்கள் ஒல்லி உடம்பு நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களைச் சுமந்தவர்கள். 'ஒரு விரல்' கிருஷ்ணாராவ் 'போல அறிமுகமான சினிமாவின் பெயரையும் சேர்த்துச் சுமப்பவர்களில் 'பசி' நாராயணனும் ஒருவர். மனோகர் நாடகக் கம்பெனியிலிருந்து 'அன்பே வா' மூலம் சினிமாவுக்கு வந்தவர். 'பசி' படத்தில் பெயர் சம்பாதித்தவர். 'அன்பே வா' படத்தில் நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் நடித்த பி.டி.சம்பந்தம் ஏ.வி.எம் படங்களில் நடிப்பவர். குள்ளமான ஆள், நாடகக் கம்பெனியில் பல பிரபலங்களுக்கு வாத்தியார் ஆக இருந்தவர் என்பார்கள். முக்கியமாக நடிகை பண்டரி பாய்க்குத் தமிழ் சொல்லிக் கொடுத்த 'தமிழ் வாத்தியார்'. இன்னும் கே.கே. சௌந்தர், குணாளன், கரிக்கோல் ராஜு என்று கணக்கில் அடங்காதவர்களின் பங்களிப்பில் வளர்ந்தது தமிழ் சினிமா.

கணக்கெடுத்தால் இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் 100 படங்களுக்கு மேல் நடித்திருப்பார்கள். எந்த அங்கீகாரமும் இல்லாமல்,பெரிய நடிகனாகும் எந்தக் கனவும் நிறைவேறாமல், இருக்கிறார்களா இல்லையா என்று தெரியாமல் காணாமல் போய் விட்டவர்கள். உயிர் மெய்க்குத் துணையாக நின்றபோது பொருள் தந்து, தனியாக நின்றால் அர்த்தமிழந்து விடும் துணை எழுத்துகள் போல இவர்கள். நாள் தவறாமல் படம் பார்க்கும் பூசமடம் ஆறுமுகத்திற்கு பாப்புலர் டாக்கீஸில் டிக்கெட் கொடுக்கும் வேலை வந்தது. மாட்னி காட்சி நிறுத்தி விட்டு தினசரி இரண்டு காட்சிகளென்று போட்டாலே வருத்தப் படுபவருக்கு தியேட்டரிலேயே வேலை கிடைத்தது. இனிமேல் கொண்டாட்டம்தான் என்று நினைத்தோம். இரண்டு நாள்தான் வேலை பார்த்தார். மனுஷன் மூனாவது நாள் வேலையை விட்டு விட்டார். 'என்ன அண்ணாச்சி?' என்றால், 'எப்பா டிக்கெட் குடுத்து முடிச்சு கணக்கு வழக்கு ஒப்படைக்கும் போது ரெண்டு ரீல் ஓடிருது. எழுத்து பாக்காம என்ன சவம் படம் வேண்டிக் கெடக்கு, எழுத்துப் போடும்போது கேட்கும் பேக்ரவுன்ட் மியூசிக் கேட்டாலே டிக்கெட் கணக்கு குழம்பீருது' என்று சொல்லி விட்டு மடத்துக்குள் போய் விட்டார். அவருக்கு வேலையில்லை, நாம விட்டு விட முடியுமா... வாணிஸ்ரீ தென்படுகிறாளா என்று வாசல் திண்ணையிலிருந்து இருட்டிக் கிடக்கும் பூசை மடத்துக்குள் எட்டிப் பார்க்கும் வேலையைத் தொடர்ந்தோம்.

பா.ஜீவசுந்தரி

அன்னை பூமி பெற்றெடுத்த அழகு மகள்



டி.வி. குமுதினி

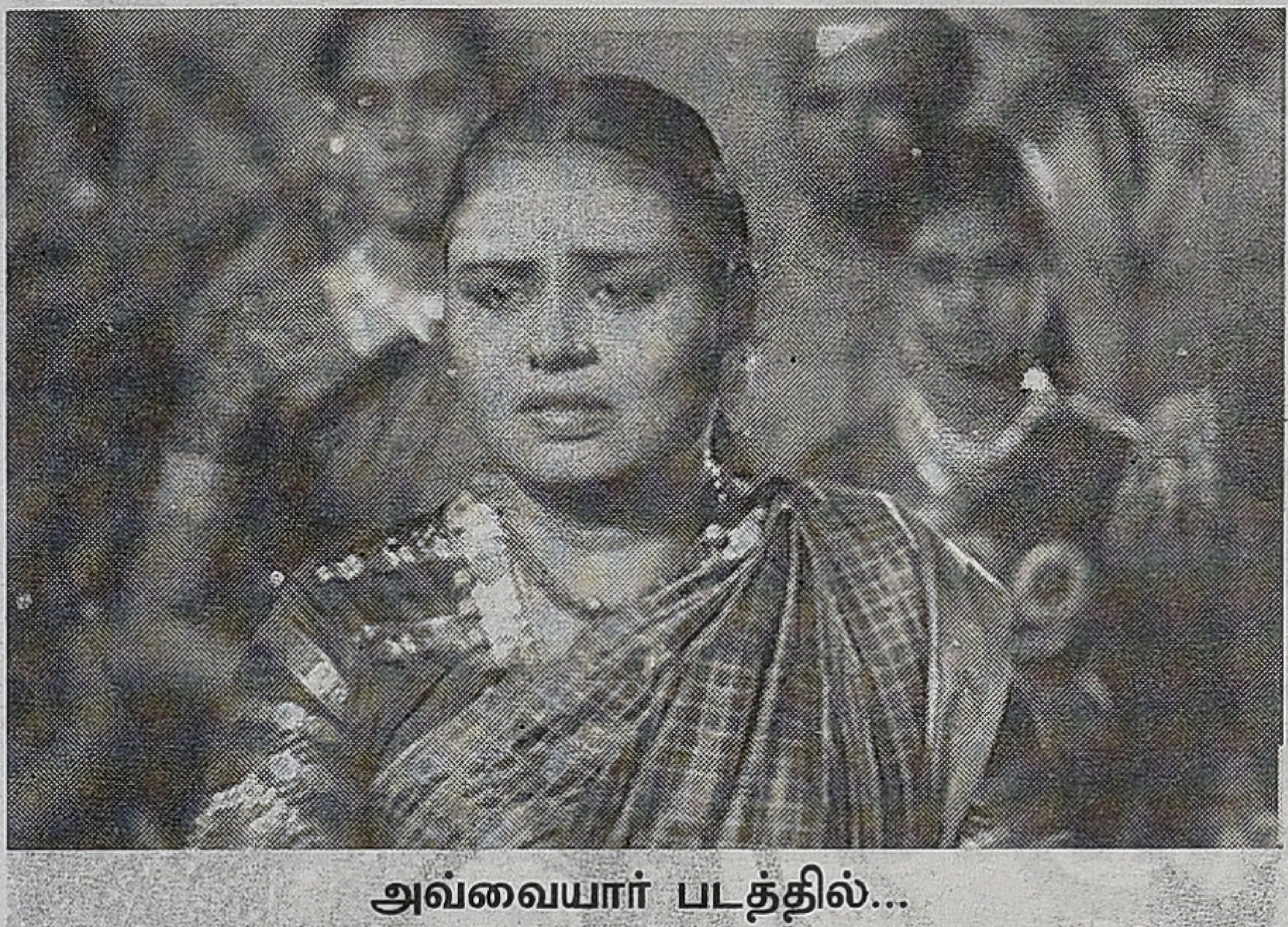
தமிழ்த் திரைப்படங்களும் தாலி சென்டிமெண்ட்டும் தமிழும் கற்பும் போலப் பிரிக்க முடியாத பிணைக்கப்பட்ட தன்மை கொண்டவையாகத்தான் அமைந்துள்ளன. அடேயப்பா ! எத்தனை எத்தனை படங்கள் ! பெரும்பான்மையான தமிழ் சினிமாக்களை 'தாலியின் பெருமை' என்ற ஒற்றைத் தலைப்புக்குள் அடக்கி விடலாம் போல! 'தாலி பாக்கியம்', 'தாலியா சலங்கையா' என்று பெயரிலேயே அதைச் சுமந்து கொண்டிருக்கும் படங்கள் ஒரு பக்கம். மற்றொரு பக்கத்தில் தாலியைக் கருத்தியல் ரீதியாகக் கொண்ட படங்கள். பாக்யராஜின் 'அந்த 7 நாட்கள்' படத்தின் க்ளைமாக்ஸ் காட்சி ஒன்றே போதும், அதன் 'மேன்மை' பற்றி சொல்ல...

இந்தப் பூச்சாண்டிகளையெல்லாம் மீறியும் ஒரு சில படங்கள் தமிழில் பேர் சொல்லி வெற்றி பெற்ற வரலாறுகளும் உண்டு. வித்தியாசமான சில சிந்தனைகளை உருவாக்கிய இயக்குநர் கே. பாலசந்தரின் 'அவர்கள்', பெண்களின் ஒருமித்த ஆதரவைப் பெற்ற படம். கமல், ரஜினி என இரண்டு பெரும் நாயகர்கள் படத்தில் இருந்தபோதும் கதாநாயகி அனுவாக நடித்த சுஜாதா படம் நெடுக ஆக்கிரமித்துக் கொண்டதுடன், நாயகர்களை 'அவர்கள்' ஆக்கி ஓரம் கட்டினார். சாடிஸ்ட் கணவனின் தொந்தரவுகள் பொறுக்க முடியாமல், தாலியைக் கழற்றி கோயில் உண்டியலில் போட்டு விட்டுப் போய்க் கொண்டேயிருப்பார். தாலியைப் புறக்கணித்த படங்களில் இதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். இது 70 களின் இறுதியில் வெளியான படம்.

கே.பி.யைப் போலவே பெண்களின் ஆளுமைத்தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து படங்களை எடுத்தவராக இயக்குநர் ஆர்.சக்தியைச் சொல்லலாம். அனுராதா ரமணன் கதையை மூலக்கதையாகக் கொண்டு அவர் இயக்கிய 'சிறை' ஒரு தாலி புறக்கணிப்பு படம்தான். தன்னைப் பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆட்படுத்திய வில்லன் அந்தோணி (ராஜேஷ்) யின் ஆதரவிலேயே காலத்தை ஓட்ட வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்படும் கதாநாயகி பாகீரதி (லட்சுமி). அந்தோணியின் மரணத்துக்குப் பின் மீண்டும் தன்னைத் தேடி வரும் கணவனைப் புறக்கணித்து தாலியைக் கழற்றி அந்தோணியின் வேட்டைத் துப்பாக்கி மீது வீசுகிறாள். தன்னைப் புறந்தள்ளி விட்டு ஓடிப் போன கணவனை விட, வாழ்வில் ஒருமுறை தவறிழைத்தாலும், வாழ வழியற்றுப் போய், தன்னையே அண்டி வந்த பெண்ணைப் பெருந்தன்மையுடனும் மரியாதையுடனும் பாதுகாப்பாகவும் பராமரித்த அந்தோணியின் விதவையாய் இருப்பது மேல் என்ற வசனத்துடன் படம் நிறைவு பெறும். இந்தப் படம் பெண்களின் அமோக ஆதரவைப் பெற்று 100 நாட்கள் ஓடியது. இது 1984 ல் வெளி வந்தது.

இக் கதாபாத்திரங்கள் தாலியைப் புறக்கணித்ததால் எதுவும் தலை கீழாக மாறி விடவில்லை. இந்த இரு கதாநாயகிகளையும் பெண்களும் சமூகமும் முழுவதுமாக ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் செய்தார்கள். தீர்வுக்கான காரணங்கள் வலுவாக இருந்தால் மக்கள் அதனை ஏற்கத்தான் செய்கிறார்கள் என்பதுதான் நிஜம். ஆனால், இந்த இரு படங்களுக்கும் முன்னோடியாக ஒரு படம் 1939 லேயே வெளியாகி வெற்றி பெற்றிருக்கிறது. அப்படியானால் அப்படத்தின் கதையும் நடிப்பும் மிக வலுவானதாகத்தானே இருந்திருக்க வேண்டும். அந்தப் படம் 'மாத்ரு பூமி'. அழகு தமிழில் சொன்னால் அன்னை பூமி. வரலாறு மற்றும் புனைவு என இரண்டும் கலந்த ஒரு வரலாற்றுப் படம் அது. சுதந்திரத்துக்கு முன் நாட்டு விடுதலையைப் பற்றி பேசிய படமும் கூட. இந்தப் படத்தைப் பற்றி 1939, ஜூலை 27 தேதியிட்ட ஆனந்த விகடன் இதழில் கீழ்க்கண்டவாறு விளம்பரம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

"பாரத புத்திரிகளின் வீரத்திற்கும் தியாகத்திற்கும் ஒரு ஒப்பற்ற உதாரணமாய் விளங்கும் வீர குமுதினியை 'மாத்ருபூமி' என்ற அற்புத சரித்திர, தமிழ் பேசும் படத்தில்



அவ்வையார் படத்தில்...

கண்டு களியுங்கள் ! டைரக்டர் ஹெச்.எம்.ரெட்டி”

கிரேக்க மன்னன் அலெக்ஸாண்டர் இந்தியாவில் படையெடுத்து வந்தபோது கதை நிகழ்வதாகப் படம் சொல்கிறது. உதயகிரி மன்னன் உக்ரசேனனின் படைவீரன் ஜெயபாலன், அவன் மனைவியே வீரப்பெண் குமுதினி. கணவன் மீது மாறாத அன்பும் நாட்டின் மீது அதே அளவு பற்றும் கொண்டவள். ஆனால், தன் கணவன் நாட்டைக் காட்டிக் கொடுக்கும் ஒரு துரோகி என்று அறிந்த பின் அவனை வெறுத்து ஒதுக்குகிறாள். கணவன் எவ்வளவு வற்புறுத்தியும் அவனது துரோகச் செயலுக்கு அடி பணிய மறுக்கிறாள். ‘உன்னைப் போல ஒரு துரோகிக்கு மனைவியாக இருப்பதை விடவும் விதவையாக இருக்கலாம்’ என்று தாலியைக் கழற்றி கணவன் மீது வீசி விட்டு ஓடுகிறாள். படத்தின் உச்சக்கட்ட காட்சிகளில் வீரத்துடன் போரிட்டு மரணமடைகிறாள். நாடு விடுதலை பெறுகிறது. இந்தத் தாலிப் புறக்கணிப்பையும் மக்கள் ஏற்கத்தான் செய்தார்கள் என்பதைத் திரை வரலாறு நமக்கு ஆணித்தரமாக எடுத்துரைக்கிறது.

மிகப் பிரம்மாண்டமாகவும் மிகுந்த பொருட் செலவிலும் எடுக்கப்பட்ட இப்படம் பெரும் வெற்றி பெற்றுள்ளது. தனது அறிமுகப் படத்திலேயே பேரும் புகழும் பெற்றார் கதாநாயகி. குதிரையேறி வாள் சண்டை செய்து போரிடும் காட்சியில் நடித்து வீர தீர சாகசங்கள் மிகுந்த பெண்ணாக அறிமுகமான அந்தப் புதுமுக நடிகையின் பெயர் கல்யாணி காந்திமதி. ஆனால், இந்தப் பெயரைச் சொன்னால் யாருக்கும் அவரைத் தெரியாது. 'மாத்ரு பூமி' படம் வந்த பிறகு அவர் நடித்த கதாபாத்திரத்தின் பெயராலேயே அவர் அறியப்பட்டார். அவரும், தான் குமுதினி என்றே அறியப்பட விரும்பினார். அது முதல் கல்யாணி காந்திமதி என்ற நடிகை டி.வி.குமுதினி ஆனார்.

திருவனந்தபுரம் அருகேயுள்ள ஆற்றிங்கல் கிராமத்தில் பிறந்தவர் இவர். பெற்றோர் வைத்த பெயர் கல்யாணி காந்திமதி. 'மாத்ருபூமி' திரைப்படத்துக்குப் பின் இந்தப் பெயர் அவருக்கு நிலைக்கவில்லை. மிகச் சிறு வயதிலேயே கர்நாடக சங்கீதம் இவர் வசப்பட்டுப் போனது. இவருக்கு இசையில் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்துப் பயிற்சியளித்த இருவர் திருவனந்தபுரம் அனந்த பாகவதர் மற்றும் அப்பாச்சி பாகவதர். நல்ல தேர்ச்சி பெற்ற பின், பத்மநாப சுவாமி கோயிலில் இசை அரங்கேற்றம் இனிதே நிகழ்ந்தது. இந்த சின்னக் குழந்தையின் சிங்காரக் குரல் கேட்ட திருவாங்கூர் மன்னர் தங்கப் பதக்கம் பரிசளித்துப் பாராட்டி யிருக்கிறார்.

மேற்கொண்டும் இசையின் பரிமாணங்களைக் கற்றுத் தேறும் ஆவலில் குடும்பம் சேர நாட்டிலிருந்து பாண்டிய நாட்டுக்குக் குடிபெயர்ந்தது. அதன் பின் தொடர்ச்சியாக மதுரை வாசம்தான். இசையிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெறுகிறார் கல்யாணி.

மிக இளமையிலேயே திருமணமும் நடந்தேறியது. இவரது கச்சேரிகளையும் பாடல்களையும் கேட்ட பலரில் நடிகர் டி.ஆர். மகாலிங்கமும் ஒருவர். அவருடைய சிபாரிசின் பேரிலேயே, பிரபல தயாரிப்பாளர் அழகப்பச் செட்டியார், பிரபல இயக்குநர் ஹெச்.எம்.ரெட்டி இருவரும் தாங்கள் உருவாக்க இருந்த மிகப் பிரம்மாண்டமான திரைப்படத்தின் நாயகி வேடத்துக்குப் பொருத்தமாக இருப்பார் என்பதால், மதுரைக்கு வந்து நேரில் சந்தித்துள்ளனர். ஆனால், இவருக்குத் திருமணமாகியிருந்ததால் திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கு மிகுந்த தயக்கம் காட்டினார். இவரது கணவரின் உற்சாகமான பேச்சு, ஆறுதல் மொழிகளால் படத்தில் நடிக்க ஒப்புக்கொண்டார். ‘மாத்ருபூமி’ படத்தில் நடிப்பதற்கும் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார்.

படத்துக்காக வாள் பயிற்சி, குதிரையேற்றம் அனைத்தையும் இவருக்குக் கற்றுத் தந்தவர் நாராயணன் நாயர். அந்தக் காலத்தில் டூப் நடிகைகள் என்று யாரும் இல்லாததால் இவ்ரே அனைத்தையும் செய்ய வேண்டியிருந்தது. இவர் சவாரி செய்த குதிரையும் மிகப் பெரிய இடத்துக் குதிரை என்பது கூடுதல் சுவாரஸ்யம். ஆம் ! ஆற்காடு நவாபுக்குச் சொந்தமான குதிரையாம் அது. இவ்வளவையும் கற்றுத் தேர்ந்து சகலகலாவல்லியானவர், தயாரிப்பாளர் மற்றும் இயக்குநரின் எதிர்பார்ப்பு கொஞ்சமும் வீணாகாமல் அதிரடியாக நடித்துப் பிரமாதப்படுத்தி விட்டார். பிறகென்ன? குமுதினியின் திரையுலக வாழ்க்கை ஏற்றத்தை நோக்கியே நகர்ந்தது.

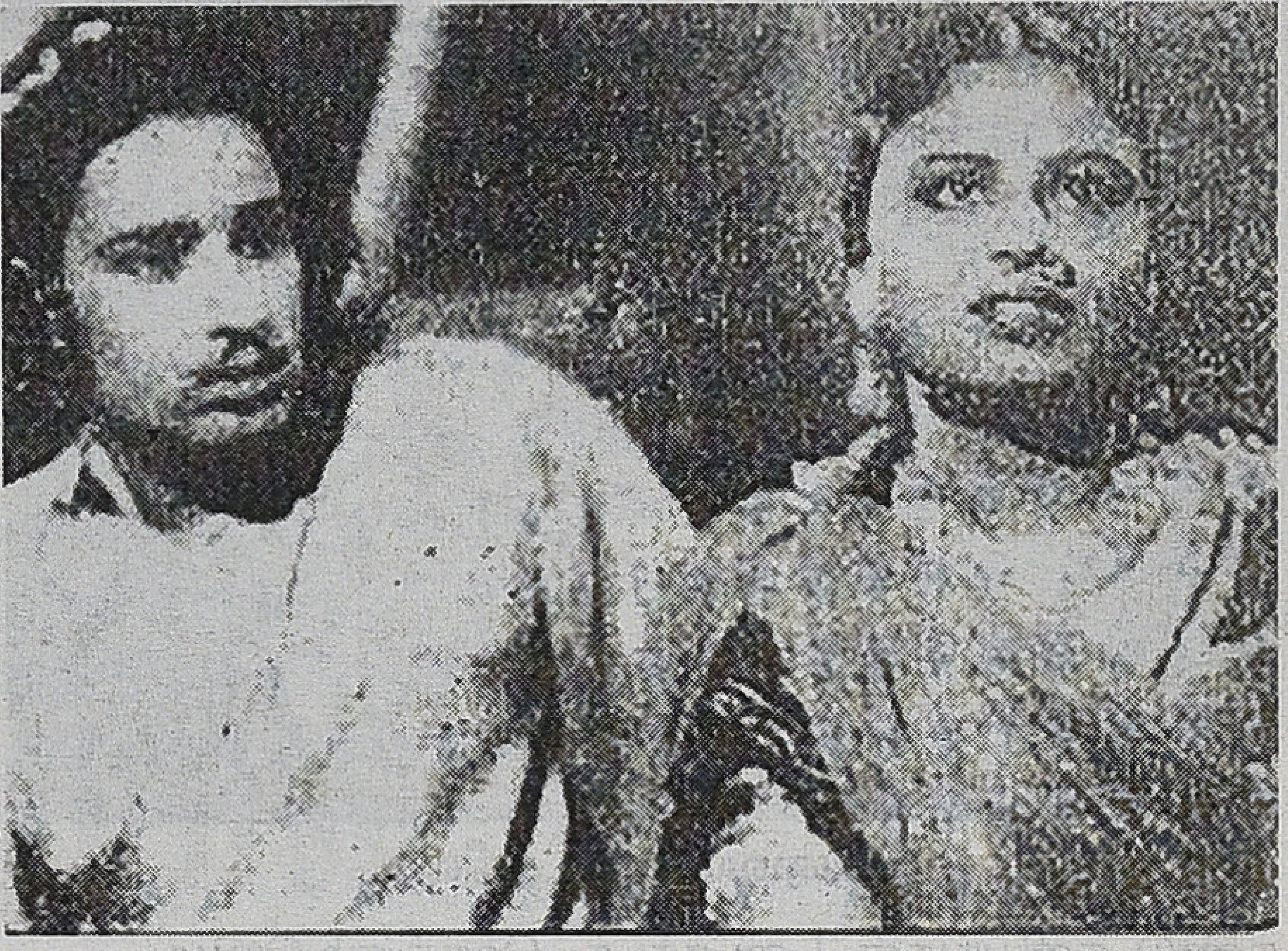
இவரது இரண்டாவது படம் சூப்பர் ஸ்டார் தியாகராஜ பாகவதருடன் இணைந்து நடித்த ‘அசோக் குமார்’. 1941 ல் வெளி வந்தது. பாடி நடிக்கும் நடிகையான அவர் பாகவதருடன் இணைந்து நடித்தது மிகப் பொருத்தமே. பொருந்தாக்காமம் என்ற நிலையில் முறை பிறழ்ந்த காதலுடன் படத்தின் கதை நகர்ந்தாலும், பாகவதரின் இனிய குரலில் அமைந்த பாடல்கள் அத்தனையும் தேன். பாகவதரின் இணையாக காஞ்சன மாலாவாக சோகத்தைப் பிழிந்து நடித்தார். துயரம் தோய்ந்த கண்களும், அப்பாவித்தனமான முகத் தோற்றமும் குமுதினிக்கு மிகப் பொருத்தமாய் அமைந்தன. அரண்மனை வாழ்வைத் துறந்து, கண்கள் குருடாக்கப்பட்ட கணவன் குணாளனுடன் நாடோடியாக ஊர் ஊராய்த் திரிந்து, பிச்சை எடுத்து உண்ணும் நிலைக்கு ஆளாகி பெற்ற குழந்தையைக் காலனுக்கு பலி கொடுத்து படம் பார்ப்பவர்களைக் கண்ணீரில் ஆழ்த்தினார். ஆனால், காமாந்தகாரப் பெண்ணாக நடித்த கண்ணாம்பா இவர் நடிப்பை ஓவர்டேக் செய்து எங்கேயோ போய் விட்டார்.

அதனாலென்ன? படம் பிரமாதமாக ஓடி, பாகவதரின் பாடல்களும் ஹிட்டாகி குமுதினிக்கும் நல்ல பெயரை வாங்கிக் கொடுத்து விட்டது. 'உள்ளம் கவரும் என் பாவாய்...' என்றொரு அருமையான பாடல், குமுதினியைப் பார்த்துப் பாடுவார் பாகவதர். இதே டியூனில் ஒரு இந்திப் பாடலும் உண்டு. 1939 ல் வெளியான 'கபல் குந்தளா' படத்தில் பங்கஜ் மல்லிக் பாடும் 'பியா மிலன் கோ ஜனா' பாடல்தான் அது. டியூன்களுக்கு என்ன பஞ்சமோ, மறுபடியும் ஒரு பாடல் 1942 ல் வெளியான 'சன்னியாசி' படத்தில் டி.எஸ்.ஜெயாள் 'கொய்யாப்பழம் வாங்கலியோ' என்று இதே டியூனில் பாடுவார். எக்காலத்திலும் காப்பிகள் உண்டு போலும் ! பாடல்கள் என்றதும் இவையெல்லாம் நினைவுக்கு வருகின்றன.

அடுத்து 'சாயா' என்றொரு படம். 1941 ல் தயாரான இப்படத்தில் கதாநாயகனாக நடித்தவர் எம்.ஜி.ஆர். இதற்கு முன்னர் இரண்டாம் கட்ட வேடங்களையே ஏற்று வந்த அவர், இப்படத்தில்தான் முதன்மைக் கதாநாயகன் என்ற நிலைக்கு உயர்ந்தார். நாயகியாக நடித்தவர் குமுதினி. ஆனால், இப்படம் வெளியாகவே இல்லை என்றாலும் இதன் பின்னணி சுவாரசியமானது.

ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய அதிகம் அறியப்படாத நாடகங்களுள் ஒன்று 'சிம்பலின்'. இந்நாடகத்தை அடிப்படையாக வைத்துத் தமிழில் நாடகமாக எழுதியவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். இதைப் படமாக்க வேண்டும் என்று பெரும் முயற்சி எடுத்தவர் நாராயணன் - கம்பெனியின் உரிமையாளரும் தயாரிப்பாளருமான கே.எஸ்.நாராயண அய்யங்கார். இவருடைய வலதுகரம் என அறியப்பட்டவரும், மானேஜருமான கே.பி.வரதாச்சாரி இந்த நாடகத்தை அடிப்படையாக வைத்து 'சாயா' என்ற பெயரில் திரைப்படத்துக்கான ஸ்கிரிப்ட் எழுதினார். இந்திப் படத் தயாரிப்பாளரான நந்தலால் ஜஸ்வந்த் லால் இப்படத்தின் இயக்குநர்.

மவுண்ட் ரோட்டிலுள்ள தாமஸ் மன்றோ சிலையைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் (இப்போதைய தீவுத்திடல்) எம்.ஜி.ஆர், குமுதினி இருவரும் குதிரை சவாரி செய்தவாறு நடிக்கும் காட்சிகள் படமாக்கப்பட்டன. எம்.ஜி.ஆரின். நடிப்பு ஏனோ இயக்குநரைக் கவரவில்லை. அவரை மாற்றும்படி தயாரிப்பாளரைக் கேட்டுக் கொண்டார். இயக்குநரின் கோரிக்கையைத் தயாரிப்பாளர் ஏற்கத் தயாராக இல்லை. வளர்ந்து வரும் ஒரு இளம் நடிகரின் வாழ்க்கை பாழாகுமே என்ற நல்லெண்ணமே அதற்குக் காரணம். ஆனால், இறுதியில் இயக்குநரின் பிடிவாதமே வென்றது. பி.யு.சின்னப்பாவை ஹீரோவாக்கி படம் எடுத்து முடிக்கப்பட்டது. படத்துக்கான விளம்பரங்களும் வெளியா யின. ஏனோ படம் திரைக்கு வராமல் பெட்டிக்குள் முடங்கிப் போனது. இதில் குமுதினி, பி.யு.சின்னப்பா, தயாரிப்பாளர் என அனைவரும் நஷ்டப்பட்டவர்கள் என்றாலும் எம்.ஜி.ஆர், தான் மிக மோசமாக பாதிக்கப்பட்டார். 'சாயா' வால் பாதிக்கப்பட்ட அவருக்கு அதன் பின் 6 ஆண்டுகள் கழித்து 1947 ல் வெளியான 'ராஜகுமாரி' படம்தான் மறு வாழ்வளித்தது. காத்திருந்தது வீண் போகவில்லை.



சாயா

குமுதினிக்கு படங்கள் தொடர்ந்தன. அப்போதைய மற்றொரு பிரபலமான ஹொன்னப்ப பாகவதருடன் 'பக்த காளத்தி' படத்தில் நடித்தார். செருகளத்தூர் சாமா, தவமணி தேவி போன்றவர்களும் அதில் நடித்திருந்தனர். 'பக்த ஜனா' இவருக்குப் புகழ் தேடித் தந்த படங்களில் ஒன்று. அதன் பின் அம்மா, அக்கா, அத்தை வேடங்கள் ஏற்றுப் பல படங்களில் நடித்தார். 'வேலைக்காரன்', 'அவ்வையார்', 'ஒரு தாய் மக்கள்', 'வியட்நாம் வீடு', 'சொல்லத்தான் நினைக்கிறேன்', 'குமாஸ்தாவின் மகள்', 'திசை மாறிய பறவைகள்' 'ஜானகி சபதம்' என 70 க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்துள்ளார்.

நாடக மேடைகளிலிருந்து திரைக்கு வந்தவர்கள் எண்ணிக்கையே இங்கு அதிகம். ஆனால் தலைகீழாகவும் சில நேரங்களில் நடந்திருக்கிறது. திரையிலிருந்து நாடக மேடைக்குச் சென்றவர்களில் இவரும் ஒருவர். டி.எஸ்.பாலையா, வி.எஸ்.ராகவன், சச்சு இவர்களுடன் இணைந்து பல நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். 'நீரோட்டம்' அதில் குறிப்பிடத்தக்க நாடகம். 1940 களில் வானொலி நாடகங்களிலும் பங்கேற்க ஆரம்பித்தார். கிட்டத்தட்ட 100 நாடகங்களுக்கு மேல் 60 ஆண்டுகள் வரை வானொலியில் இவர் குரல் ஒலித்திருக்கிறது. சென்னைத் தொலைக்காட்சியின் நாடகங்களிலும் நடித்திருக்கிறார். திரையிலோ, மேடையிலோ, குரல் வழி வானொலியிலோ எந்த ரூபத்தில் வெளிப்பட்டாலும் நடிப்பு நடிப்புதானே...

நடிகை அங்கமுத்து பிரபலமாக நடித்துக் கொண்டிருந்த காலத்தில் படப்பிடிப்புக்கு வரும்போது மாட்டு வண்டியைத் தானே ஓட்டிக்கொண்டு வருவாராம். அதே போல குமுதினி கதாநாயகியாக நடித்த காலங்களில் அப்போது மிகப் பிரபலமாக இருந்த 181 ஃபோர்டு காரில் வருவாராம். அப்படி வந்த ஒரே நடிகையும் இவர்தான். எத்தனை பேரும் புகழும் பெற்றிருந்தாலும் காலம் சிலரைப் புரட்டிப் போட்டு விடுகிறது. இவருடன் நடிக்க ஆரம்பித்த எம்.ஜி.ஆர். வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்டு பல ஆண்டுகள் ஒதுங்கியிருந்து, பின் படிப்படியாக முன்னேறி உச்சம் தொட்டவர். ஆனால், முன்னணி கதாநாயகியாக வலம் வந்த குமுதினியோ பின் அதிகம் அறியப்படாதவராகிப் போனார். காலத்தின் செயல்பாடுகள் எத்தனை வினோதமானவை...

முஸாஃபர் நகர் மிச்சமிருக்கிறது...

ஆகஸ்ட் 25 மாலை 5 மணி, சென்னை எலியட்ஸ் கடற்கரையோரமிருக்கும் ஸ்பேசஸ் திறந்தவெளி அரங்கில் 'முஸாஃபர் நகர் பாக்கி ஹே' (முஸாஃபர் நகர் மீதமிருக்கிறது) என்ற ஆவணப்படம் கண்டனத் திரையிடல் பற்றிய அறிவிப்பைப் பார்த்தபோது, 'என்ன இது திரையிடல்' என்பது பற்றி கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம், அல்லது கண்டனக் கூட்டம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம், அதென்ன கண்டனத் திரையிடல்?' என்று தோன்றியதால் அதைப் பற்றி இணையத்தில் தேடிப் பார்த்தேன்.

கடந்த ஆகஸ்ட் முதல் தேதி அன்று டெல்லி பல்கலைக்கழகத்தில் கிராலி மால் கல்லூரியின் திரைப்படக் குழுமத்தினரின் ஏற்பாட்டில் இப்படம் திரை யிடப்பட்டது. 'அகில பாரதிய வித்யார்தி பரிக்ஷத் என்னும் இந்துத்துவா மாணவர் அமைப்பினர் அத்திரையிடலின் பத்தாவது நிமிடத்தில் உள்ளே புகுந்து மாணவர்களையும் பேராசிரியர்களையம் மிரட்டி மரியாதைக் குறைவான வார்த்தைகளைப் பேசி படத்தை மேற்கொண்டு திரையிட விடாமல் தடை செய்தனர்.

இந்த ஒரு திரையிடல் தடைக்குக் கண்டனம் தெரிவிக்கும் விதமாக நாடு முழுவதும் 50 இடங்களில் ஆகஸ்ட் 25ம் தேதி இப்படத்தைத் திரையிடும் திட்டம் சமூக ஆர்வலர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டது.

அதுதான் இந்தக் கண்டனத் திரையிடல்.

ஆகஸ்ட் 25 அலுவல் காரணமாக மாலை 5 மணிக்குத் திரையிடலுக்குச் செல்ல இயலவில்லை. சரி டிவிடி யில் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று முடிவு செய்திருந்த போது. மாலை 7 மணிக்குச் செய்தி வந்தது. இந்துத்துவா கும்பலின் மிரட்டல் காரணமாகத் திரையிடல் ரத்து செய்யப்பட்டு விட்டது. ஆனால் நுங்கம்பாக்கம் கோத்தே இன்ஸ்டிட்யூட்டில் இன்னும் அரை மணி நேரத்தில் திரை யிடலுக்குத் திட்டமிடப்பட்டு விட்டது என்று.

இன்னும் குருத்து முதுகெலும்புடன் திரியும் தமிழ்நாட்டு இந்துத்துவா சக்திகள் வரை தீவிரமாகச் செயல்படச் செய்யும் அளவுக்கு ஒரு ஆவணப்படம் இருக்கிறதென்றால், அதை நிச்சயம் பார்த்தாக வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் உடனடியாக வேலைகளை இருந்தபடியே போட்டுவிட்டு கோத்தே இன்ஸ்டிட்யூட்டுக்கு வண்டியைக் கிளப்பினேன்.

சரியாகத் திரைப்படம் தொடங்கியது. இந்துத்துவா சக்திகளை மட்டுமல்ல, அனைத்துப் பிழைப்பு அரசியல் கும்பல்களையும் ஆட்டி அசைத்துப் பார்ப்பதற்கான அத்தனை தகுதிகளையும் கொண்ட ஒரு படைப்பு அது.

படம் 2013 செப்டம்பரில் சரியாக நாடாளுமன்றத் தேர்தல் பிரச்சாரத்திற்கு முன்பாக உத்தரப்பிரதேசத்தில் முஸ்லிம்கள் அதிகம் வாழும் ஷாம்லி மற்றும் முஸாஃபர் நகர் மாவட்டங்களில் பிஜேபி மற்றும் இந்துத்துவா சக்திகளால் திட்டமிட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட கலவரத்தையும் அதன் முன் பின்னான விஷயங்களையும் பற்றி பேசுகிறது.

நமது மனதிடத்திற்குச் சவால் விடும் காட்சிகளும் உரையாடல்களும், எக்காளங்களும், கேவல்களும், கூவல்களும், முகங்களும், இருப்பிடங்களும் படம் நெடுக வந்து கொண்டேயிருக்கிறது.

அதில் குறிப்பிட்ட சில காட்சிகளை இங்கே தர விரும்புகிறேன்.

காட்சி 1

கோரக் பாண்டேயின் இந்த வரிகளுடன் படம் தொடங்குகிறது.

இந்த வருடம் கலவரம் மிகப் பெரியதாக இருந்தது.

பார்த்த இடமெல்லாம் இரத்தத் தீற்றல்

இதன் மகசூல் அடுத்த வருடம்

வாக்குகளின் கொழுத்த அறுவடையாயிருக்கும்.

இட்காக் நிவாரண முகாம்.

பரம்பரையாக வாழ்ந்த கிராமத்திலிருந்து துரத்தியடிக்கப்பட்ட ஒரு பெரும் இஸ்லாமியக் குடும்பத்தின்

மூத்துப் பழுத்த ஒரு கிழவி துயரம் கொப்பளிக்கத் தனது வீட்டைப் பற்றி பேசுகிறார்.

கலவரத்திற்கு முன்பு பிரம்மாண்டமானதாகவும், கலைநயம் மிக்கதாகவும் இருந்த அடையாளங்களுடன் கூடிய அந்த வீட்டின் சிதிலமாக்கப்பட்ட காட்சியின் மேல் அந்த மூதாட்டியின் குரல் விழுகிறது.

கிழவி : 52 கதவுகளைக் கொண்டது எங்களது வீடு, அவர்கள் எல்லா வாசல்களையும் உடைத்துவிட்டார்கள். எல்லாச் சுவர்களையும் உடைத்துவிட்டார்கள். படுக்கைகளைக் கிழித்தெறிந்துவிட்டார்கள். சுவரிலிருந்த கடிகாரங்கள் வரை எரித்துவிட்டார்கள்,. ஒன்றுமில்லாமல் துடைத்தெடுத்துக் கொண்டு போய்விட்டார்கள். சரியாகத் திருமண வயதில் இரண்டு பெண்கள் இருந்தார்கள். அவர்களுக்காக சேமித்து வைத்திருந்த அத்தனை நகைகளையும் கொண்டு போய்விட்டார்கள். எங்களை ஒன்றுமில்லாதவர்களாக்கிச் சென்று விட்டார்கள். இன்று நாங்கள் அநீதி இழைக்கப்பட்டவர்களாகி விட்டோம். எங்கள் இந்த நிலைமையைப் பற்றி நான் என்னவென்று விவரிப்பது..?

கலவரத்தின் போது கலவரம் நடந்த இடத்திலிருந்து பேசப்பட்ட ஒரு தொலைபேசி உரையாடல் ஒலியின் மீது கலவரத்தின் கோரங்கள் காட்சியாக விரிகிறது.

ஆண் : நாங்கள் முஸ்லிம்களைத் துண்டு துண்டாக்கிவிட்டோம்.

மறுமுனையில் பெண் : அச்சா, துண்டுகளாகவா?

ஆண் : ஆமாம், எட்டு துண்டுகள்

பெண் : போலீஸ் வேன் வழியில் வந்தது. கொஞ்சம் தாமதமாக அது எப்படி வந்ததென்று உனக்கு தெரியுமா?

ஆண் : எப்படி?

பெண் :நாங்கள் அதை நிறுத்தி வைத்திருந்தோம்.

'அங்கிள் கொஞ்ச நேரம் நில்லுங்கள்' என்று வேண்டி நிற்க வைத்தோம்.

அவர் சொன்னார், 'மொத்த டீமுக்கும் கல்வரம் வெடித்திருப்பது தெரிந்து போய் விட்டது. அதனால் என்னால் பத்து நிமிடத்திற்கு மேல் இங்கு நிற்க இயலாது'.

நான் சொன்னேன், 'சரி பத்து நிமிடம் போதும்'.

ஆண் : ம், நாங்கள் ஐந்து ஆறு பேர்களை இங்கே கொன்று விட்டோம்.

இதைத் தொடர்ந்து இந்த வாக்கியம் திரையில் தோன்றுகிறது.

அறிக்கையின்படி கலவரத்தில் 100 பாலியல் பலாத்காரம் வரை நிகழ்ந்துள்ளது.

பாதிக்கப்பட்டவர்களில் ஏழு பேர் FIR பதிவு செய்துள்ளனர்.

பிரவீண் தனது லிஸ்ஸாடு கிராமத்தின் வெறுமை வழியும் சாலையின் வழியாகக் காரை ஓட்டிக்கொண்டே, இந்தந்த இடத்தில் இன்னன்ன இஸ்லாமிய நண்பர்களின் வீடுகளும் சொத்துக்களும் இருக்கின்றன என்பதையும். சிறு வயதிலிருந்து அவர்களுடனான தன் நினைவுகளையும் பகிர்ந்து கொண்டே வருகிறார். தீபாவளியையும், ஈத், பக்ரீத்தையும் அவர்கள் ஒன்று சேர்ந்து கொண்டாடியதை நினைவு கூர்கிறார், சிறு வயது முதல் பள்ளிவாசலின் முற்றத்தில் கிரிக்கெட் விளையாடியதை நினைவு கூர்கிறார், அவரது இஸ்லாமிய நண்பர்களான சத்தார், கஃப்பார், ராஜூ அனைவருடனான பசுமையான நாட்களை நினைவு கூர்கிறார். சத்தார் என்னும் வீடு கட்டும் மேஸ்திரி நண்பனைப் பற்றி பேசிக்கொண்டே வருகிறார். சத்தார் ஒரு சராசரி மேஸ்திரி, ஆனால் மக்கள் அனைவரும் வீடு கட்ட அவரிடம்தான் செல்வார்கள். ஏனென்றால் அவர் பழகுவதற்கு அருமையான மனிதராக இருந்தார். சத்தார் இன்றைய வேலைக்கு நாளைக்கே பணம் வேண்டும் என்று கேட்டு நச்சரிப்பதில்லை, கொடுக்கும்போது வாங்கிக் கொள்வார். வண்டி அவரது வீட்டின் முன் வந்து நிற்கிறது. தனது வீட்டை மிகுந்த மன பாரத்துடன் பார்த்தபடி சொல்கிறார்.

இதோ இந்த வீடு சத்தார் உருவாக்கியதுதான். இதோ இந்த வீட்டின் நேர்த்தியான முகப்பு அதுவும் சத்தார் உருவாக்கியதுதான்.

இதைச் சொல்லும் போது அவரது கண்கள் பனிக்கிறது. அவரது இதயத்தின் பாரம் முகத்தில் நிழலாடுகிறது.

படமெடுப்பவர் கேட்கிறார்,

'சத்தார், கஃப்பார். ராஜூ மொகைதீன் இந்த அனைத்து முஸ்லிம் நண்பர்களும் இனி திரும்பி வருவார்களா?'

'திரும்பி வர வேண்டுமென்பதுதான் எனது ஆசை, ஆனால் நிலைமை இப்படியே இருந்தால் அவர்கள் திரும்பி வருவது சாத்தியமில்லைதான்.

நிவாரண முகாமின் வெட்ட வெளியில் அடுப்பை மூட்டி சமைத்துக் கொண்டிருக்கும் வயதான பெண்மணி சொல்கிறார்.

''நான் பதறியடித்து ஓடிக்கொண்டே திரும்பி பார்த்தேன். அவர்கள் எனது சாச்சாவையும், கணவரையும், கணவரின் சகோதரரையும், கசாப்பை வெட்டுவது போல் வெட்டினார்கள். பிறகு அவர்களை எரித்தார்கள். அங்கே நின்றுகொண்டிருந்த எங்களது குதிரையின் வயிற்றில் நீண்ட கத்தியைச் செருகி திருகினார்கள்''.

லிஸ்ஸாடு கிராமத்தின் தலைவர் பேசுகிறார். சிறியவர்களும், பெரியவர்களுமாக அந்தக் கிராமத்தினர் புடை சூழ இருக்கின்றனர்.

இங்கே கலவரம் எதுவும் நடக்கவில்லை, ஒரு சில வீடுகள் எரிந்து போனது அவ்வளவுதான்.

அதுவும் அரசாங்கம் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு நிவாரணம் அளிக்கப்படும் என்று அறிவிப்பு செய்ததால் அந்தப் பணத்திற்கு ஆசைப்பட்டு சில விவசாயக் கூலிகள்

அவர்களது சொந்த வீட்டை அவர்களே எரித்து விட்டுச் சென்றுவிட்டார்கள்.

இப்போதுகூட ஒன்றிரண்டு ஆட்கள் வந்து தங்களது வீட்டை எரிக்க முயல்கின்றனர். ஆனால் நாங்கள் அவர்களைப் பிடித்து தடுத்து விடுகிறோம்.

படமெடுப்பவர் கேட்கிறார்.

'இங்கே எத்தனை பேர் கொல்லப்பட்டார்கள் ?'

'ஒருவர் கூட கொல்லப்படவில்லை. ஏழாம் தேதியன்றே அவர்கள் இங்கிருந்து வெளியேறி விட்டார்கள்.

நிவாரண முகாமில் தங்கள் சொந்தச் செலவில் போடப்பட்ட கிழிந்த தார்ப்பாய் கூடாரங்களில் வாழும் முஸ்லிம்களிடம் கேட்கப்படுகிறது.

'அரசாங்கம் உங்களுக்கு நிவாரணத்தொகை வழங்கியதா?'

இல்லை, எங்களுக்கு அரசாங்கத்திடமிருந்து கிடைத்தது இது மட்டும்தான்' என்றபடி கையிலிருக்கும் ஐந்துக்கு மூன்று கம்பளி ஒன்றைக் காட்டுகிறார்கள்.

கலவரத்தில் பாதிக்கப்பட்டதாகச் சொல்லிக் கொள்ளும் ஒரு இந்து ஆதிக்க சாதியைச் சேர்ந்தவரிடம் கலவரம் பற்றி கேட்கப்படுகிறது.

கலவரக்காரர்கள் தன்னைத் தாக்க வந்ததாகவும் தனது டிராக்டரை தாக்கியதாகவும் அவர் சொல்கிறார்.

அந்த டிராக்டர் அவர் ஒய்யாரமாக உட்கார்ந்து பேசும் இடத்திற்குப் பின்னால் எந்தப் பழுதும் இல்லாமல் நின்று கொண்டிருக்கிறது.

'உங்களுக்கு நிவாரணத் தொகை கிடைத்ததா?' என கேட்கப்படுகிறது.

அவர் சொல்கிறார்.

'ஆம், 15 லட்சம்'.

தேர்தல் பிரச்சாரத்தின் போது சில காட்சிகள்.

ஒரு கிராமத்தில் பா.ஜ.கட்சியின் தேர்தல் பிரச்சாரக் கூட்டம்.

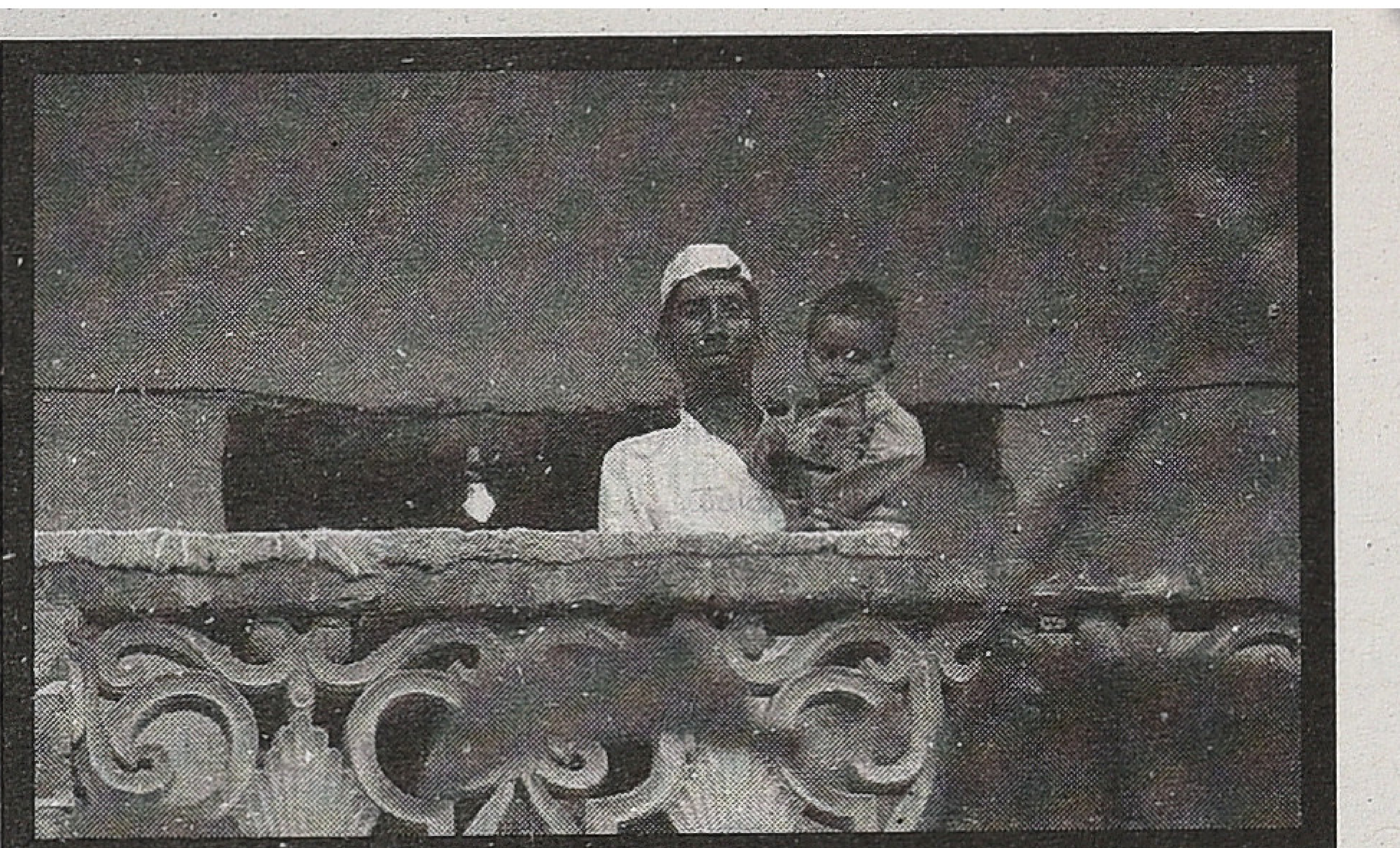
அப்பாவி கிராமத்து மக்களின் பெரும் கூட்டத்தை 'பாரத் மாதாகீ ஜே' என்று கூற வைக்கிறார் பா.ஜ.க.வின் பிரசாரம் செய்யும் நபர். திரும்பவும் மிகவும் சத்தமாகக் கூற வைக்கிறார். கிராமத்து மக்களின் அந்த கோஷம் சூழலை நிறைக்கிறது.

இப்போது அந்தப் பேச்சாளர் பேச்சை ஆரம்பிப்பதற்கு முன் மிகவும் கவனமாக காமிராவைப் பார்த்துக் கேட்கிறார்

'தம்பி நீ எந்த நியூஸ் பேப்பர் ?'

நமது ஒளிப்பதிவாளர் வாயில் வந்த ஒரு செய்தி பத்திரிகையின் பெயரைச் சொல்கிறார்.

'தம்பி, அந்தா அங்க போய் மரத்தடியில உக்காரு போ. நான் அப்புறமா உங்கிட்ட வாரேன்'. என்றதும்



அவரது ஆட்கள் சிரிக்கிறார்கள்.

அவர் படக்குழுவினரை வெளியே அழைத்துச் செல்லும்படி கட்சியின் தொண்டர்களுக்குக் கட்டளை யிடுகிறார்.

அது ஒரு பெரிய ஊர்வலம்

இளைஞர்கள் கையில் கோடரி, வாள், ஈட்டி, சூலாயுதம் போன்ற ஆயுதங்களை ஏந்தியபடி இஸ்லாமியர்களை வசைபாடும் முழக்கங்களை வெறித்தனமாக எழுப்பியபடியே செல்கிறார்கள்.

ஆயுதங்கள் தாங்கிய ஒரு பெரும் கூட்டத்தின் நடுவே சட்டை அணியாத இளைஞன் ஒருவன் ஒரு காரின் மீது ஏறி நின்று, அத்தனை பேரையும் வெட்டித் தள்ள வேண்டும் என்று மிகுந்த ஆவேசத்தோடு சைகை செய்து கத்துகிறான்.

கூட்டம் முழுவதும் அதற்கு எதிர்வினை செய்கிறது.

தேர்தலுக்குப் பிறகு

தங்களது நிலங்களிலிருந்து துரத்தியடிக்கப்பட்டு நிராதரவாக முகாமில் இருக்கும் அவர்களை அங்கிருந்தும் விரட்டியடித்தது அரசு.

முகாமின் கூடாரங்களின் ஊடே அரசின் ஜேசிபி வண்டி ஒரு கூடாரத்தின் மண் அடுப்பை இடித்தபடியே வந்து நிற்கிறது.

இந்தக் காட்சியின் ஓரத்தில் நின்று வயது முதிர்ந்த ஒரு பெண் புலம்புகிறார்.

'ஜாட்கள் எங்களது நிலங்களிலிருந்து எங்களை அடித்து விரட்டினார்கள். இப்போது அரசு இந்த முகாமிலிருந்தும் எங்களை விரட்டுகிறது. நாங்கள் என்ன செய்வது?. எங்கள் குழந்தைகளைத் தூக்கிக் கொண்டு எங்கு போவோம்? தெருவில்தான் போய் நிற்க வேண்டும்.'

என்று அவர்கள் சொல்லும் அதே நேரம் அரசின் ஜேசிபி, முகாமின் நடுவில் மண் அள்ளத் தொடங்கி யிருக்கிறது.

டிசம்பர் 27 நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கூடாரங்கள் நிரம்பியிருக்கும் காட்சி

டிசம்பர் 30 காலியான முகாம்

எந்தக் கண்களையும் கண்ணீர் விடச் செய்ய வல்லது இந்தக் காட்சி

முலாயம் சிங் யாதவ் தொலைக்காட்சி பேட்டியில் சொல்கிறார்.

'அங்கு முகாமிலிருப்பவர்கள் யாரும் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் கிடையாது. வேண்டுமென்றால் போய்ப் பாருங்கள். அவர்கள் அனைவரும் பிஜேபி மற்றும் காங்கிரஸால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட சதிகாரர்கள்.'

இருளில் மூழ்கியிருக்கும் முகாமிலிருந்து ஒரு முஸ்லிம் கேட்கிறார்.

'நாங்கள் பிஜேபி மற்றும் காங்கிரஸ் என்றால் முலாயம் சிங் ஜி, நான் உங்களிடம் ஒன்று கேட்கிறேன். உங்களுடைய தேர்தல் வெற்றியில் முஸ்லிம்களின் பங்கு எதுவுமே இல்லையா?'

ஒரு பத்து பதினைந்து முஸ்லிம் இளைஞர்களின் சகோதரர்கள் மற்றும் சகோதரிகள் கொல்லப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

இப்போது அவர்களுடன் பாகிஸ்தான் இன்டெலிஜன்ட் ஏஜென்ஸி பேச்சுவார்த்தை நடத்தத் தொடங்கிவிட்டார்கள்.

''அப்படி நாங்கள் ஐ.எஸ்.ஐ. யின் ஏஜெண்ட்டுகள் என்றால் நாங்கள் இங்கிருந்து எங்கு செல்வோம்? எந்தப் பாதையை இவர்கள் எங்களுக்கு விட்டு வைத்திருக்கிறார்கள்?.

ஐ.எஸ்.ஐ. போன்ற இயக்கங்களில் சேருபவர்கள் எந்த நியாய தர்மங்களும், நம்பிக்கையும் இல்லாதவர்கள்.

நாங்கள் யார் என்றால் எங்கள் சொந்த மண்ணிலிருந்து பிடுங்கி எறியப்பட்டவர்கள்''.

நீர் கோர்த்த கண்களில் கனலும் வேதனையும், குரலில் தெறிக்கும் ஆதங்கமும் கொண்ட அந்த முகம் ஒட்டுமொத்த இந்திய இஸ்லாமியர்களின் முகம்.

இவையனைத்திற்கும் பிறகு இறுதிப் பகுதியில் பிரவீண் தொகாடியாவின் சொற்பொழிவு காணொளி.

''நான் முஸ்லிம்களை எச்சரிக்கிறேன்.

நீங்கள் ஒருவேளை குஜராத்தில் நடந்தவற்றை மறந்திருக்கலாம்,

ஆனால் முஸாஃபர் நகரை நீங்கள் என்றென்றைக்கும் மறக்க மாட்டீர்கள்''.

மூன்று பாகங்கள். 136 நிமிடங்கள் நீளம், . படம் முடியும்போது நேரம் 10.45, வந்திருந்த ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்டவர்களின் இதயங்களைக் கூறாக்கித் தள்ளி யிருந்தது.

அதே நேரம் நாடு முழுவதும் 80 இடங்களில் திரை யிடல்கள் வெற்றிகரமாக நடத்தி முடிக்கப்பட்டிருந்தன.

பிரச்சனை தொடங்கும் இடம், 2013 ஆகஸ்ட் மாதத்தில் இஸ்லாமியப் பெண் ஒருவர் ஆட்டோவில் செல்லும்போது

தகராறு செய்த இந்து இளைஞர்களைத் தடுக்க முயன்ற முஸ்லிம் இளைஞர்களை ஒரு கும்பல் தாக்க, அது இந்து முஸ்லிம் பிரச்சினையாக மாறுகிறது.

இதைத் தொடர்ந்து இந்து இளைஞர்கள் முஸ்லிகளால் கொடூரமாகக் கொல்லப்படுகிறார்கள், அரசும் முஸ் லிம்களுக்கு உடந்தையாக இருக்கிறது என்று இந்துத்துவா சக்திகளால் பொய் பிரச்சாரம் செய்யப்பட்டு மக்களின் உணர்ச்சி தூண்டி விடப்படுகிறது.

முகம் தெளிவாகத் தெரியாத நெகடிவ் நிழல் வீடியோ ஒன்று பிஜேபி தலைவர் சங்கீத் சவாண் ஆல் ஷேர் செய்யப்படுகிறது. இரண்டு பேரைத் தரையில் கிடத்தி ஒரு கும்பல் தாக்குவது போன்ற அந்த வீடியோ இந்துக்களுக்கு மத்தியில் பெரும் கொந்தளிப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

ஆனால் அந்த வீடியோ இரண்டு வருடங்களுக்கு முன் பாகிஸ்தானில் ஏற்பட்ட ஒரு பிரச்சனையின்போது எடுக்கப்பட்ட வீடியோ.

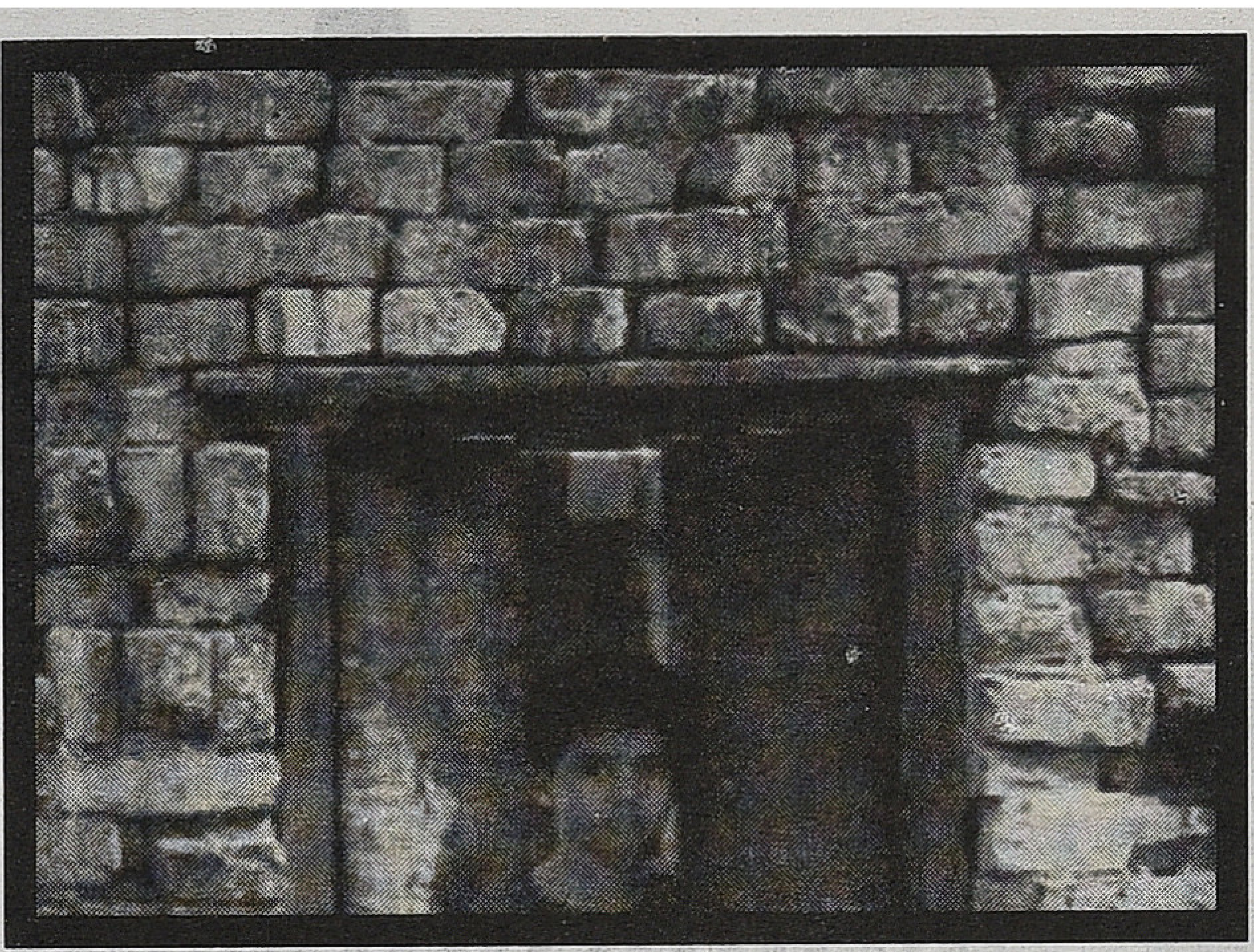
இதற்குப் பிறகு அவர்கள் திட்டமிட்டபடியே கலவரம் 'இனிதே' நடந்தேறியது.

இந்த ஆவணத் திரைப்படம் அரசியல் கட்சிகளின், குறிப்பாக பாரதிய ஜனதா கட்சியின் தேர்தல் பிரச்சார ஆயுதத்தைப் பற்றி முதன்மையாகப் பேசுகிறது.

அரசியல் கட்சிகள் உண்மையான மக்கள் பிரச்சனையை முன் வைத்துப் பிரச்சாரம் செய்ய இயலாத தங்களின் கையலாகாத்தனத்தின் காரணமாகக் குறுக்கு வழிகளை மட்டுமே கையாள்கின்றன.

பாரதிய ஜனதா கட்சி ஏற்கனவே தாம் குஜராத்தில் பிரயோகித்து வெற்றி கண்ட அதே பிரித்தாளும் யுக்தியை நாடு முழுவதும் பிரயோகித்துப் பார்க்கிறது,

தலித்களிடமிருந்து முஸ்லிம்களைப் பிரித்து அவர்களை அனைவரின் பொது எதிரியாகக் கட்டமைத்து, அவர்களை முற்றிலும் அழிப்பதற்கான நியாயங்களைப் பொதுப்புத்தியில் உருவாக்கி, அந்த 'எதிரிகளை' அழிப்பதை மட்டுமே தனது தேர்தல் அஜெண்டாவாக அமைத்து அதில் தொடர்ந்து வெற்றியும் கண்டு வருகிறது.



பிரித்தலும் பேணிக் கொளலும் பிரிந்தார்ப்

பொருத்தலும் வல்லது அமைச்சு.

(**குறள் விளக்கம்** : பகைவர்க்குத் துணையானவரைப் பிரித்தலும், தம்மிடம் நட்புடன் இருப்போரைத் தக்கவைத்தலிலும், தம்மிடம் இருந்து பகையால் பிரிந்து சென்றோரிடம் மீண்டும் நட்பு கொள்வதிலும் வல்லவனே அமைச்சன்.)

என்ற குறளை மிகச் சரியாகப் பின்பற்றுபவர்கள் பி.ஜே.பி. யினர்தான். குஜராத் மற்றும் உத்தரப் பிரதேசத்தில் அவர்கள் கண்ட இமாலய வெற்றியே அதற்குச் சாட்சி.

அமித் ஷா பேசுகிறார்.

'ஏன் கலவரத்தை நிகழ்த்துகிறோம்? கலவரம் நிகழ்த்த யாருக்கும் ஆசையில்லை, ஆனாலும்.

அரசின் நிர்வாகம் சரியில்லாதபோது மக்கள் தெருவுக்கு இறங்கி வந்துதான் ஆக வேண்டும். வந்து தனது தாய் மற்றும் சகோதரிகளுடைய மதிப்பைப் பாதுகாக்கச் சண்டையிட்டுத்தான் ஆக வேண்டும்'.

பெண்ணைப் பொருளாக செத்தாக பாவிக்கும் இந்தக் குறுகிய மனோநிலை கொண்ட அறிவு ஜிவீகள்தான் நம்மை ஆள்பர்களாக இருக்கிறார்கள்.

கலவரத்தின் முதன்மைக் குற்றவாளிகளான சங்கீத் சவாண் மற்றும் சுரேஷ் ராணா இருவரும் தேர்தலில் வெற்றியடைந்து மக்கள் பிரதிநிதியாகிறார்கள்.

இந்தியா ஒரு ஜனநாயக நாடு. இங்கு ஒவ்வொரு குடிமகனுக்கும் மக்களால் உருவாக்கப்பட்ட அரசியல் சட்டத்தின்படி வாழும் முழு உரிமை இருக்கிறது.

ஆனால் அந்தச் சட்டத்தின் பெயரால் ஒவ்வொரு குடிமகனும் இன்னல்களுக்கு உள்ளாகும் ஒரு நிலைமையை இந்த அரசியல் கட்சிகள் இப்போது உருவாக்கியிருக்கின்றன.

ஆளும் கட்சியைச் சார்ந்து வாழ்பவர்கள் மட்டும் அந்த ஐந்து வருடங்களுக்கு அதிலிருந்து தப்பித்து இருக்கிறார்கள். மற்றபடி அனைவரின் பாடும் இங்கு சிரமம்தான்.

குறிப்பாக இஸ்லாமியச் சமூகம் மோசமான ஒரு அச்சத்தில் உறைந்திருக்கிறது.

அச்சம் ஒரு கொடிய நோய். அது இந்தச் சமூகத்தின் ஆன்மாவிற்குள் ஊர்ந்து செல்கிறது. அதன் விளைவை அனுபவிப்பவர்கள் முஸ்லிம்களாக மட்டும் இருக்கப் போவதில்லை. ஒட்டுமொத்த மனித குலமும்தான்.

நான் இத்திரைப்படத்தை முஸ்லிம்கள் பார்க்க வேண்டாம் என பரிந்துரைப்பேன். ஏனென்றால் அது மேலும் மேலும் அச்சத்தை விரிவடைய வைக்கும். தன் நிதானம் இழக்கச் செய்யும்.

நான் இதைப் பார்க்கும்படி பரிந்துரைப்பது,

நான் மதச் சார்பற்றவன், கொஞ்சமேனும் அறிவை உபயோகித்து சிந்திப்பவன், ஆனால் முஸ்லிம்களைப் பற்றி எனக்கு நல்ல அபிப்பிராயமில்லை. ஏனென்றால் அவர்களை நினைத்த மாத்திரத்தில் குண்டுகளை வீசி விட்டுச் செல்பவர்கள் எனச் சொல்பவர்களுக்குத்தான். முன் மதவாதத்திற்கு எதிரான ஊழலா? ஊழலற்ற மத பயங்கரவாதமா?

முள்ளி வாய்க்காலை நிகழ்த்தியவர்களை மன்னிப்பதா அல்லது குஜராத்தைக் கொளுத்தியவர்களையா?

பொருந்தாத காந்தியமா? அல்லது தனித்து விடப்பட்ட அம்பேத்கரியமா?

திரிந்த தமிழ் தேசியமா? அல்லது தமிழ் தேசியப் பார்வையில்லாத இந்திய தேசியமா? ஊழலுக்கா?

எனக் குழம்பி இறுதியாகச் சரி போனால் போகட்டும் என மதவாத சக்திகளுக்கு வாக்களிப்பவர்களும் இப்படத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

நரம்பு புடைக்க இறை வசனங்களை எடுத்து வைத்து இஸ்லாமியர்களைப் பொதுக்களத்திலிருந்து பிரித்தெடுக்கும் இஸ்லாமிய இயக்கத் தலைவர்களும் கூட பார்க்க வேண்டும்.

எங்கும் விளிம்பு நிலையிலிருப்பவர்களே மற்றொரு விளிம்பிலிருப்பனுக்குக் கை கொடுக்கவியலும் என்ற அடிப்படையில், இடதுசாரி சிந்தனையாளர்கள், தலித்துகள் மற்றும் முஸ்லிம்கள் இவர்களின் ஒன்றுபடுதலில்தான் ஈடேற்றம் இருக்கிறது என்பதை இஸ்லாமிய இயக்கங்களும் மற்றவர்களும் உணர வேண்டும்.

மஹ்மூது தர்வேஷ் ன் கவிதை கூறுவதைப் போல,

உனது பாத்திரத்தில் இன்னும்

சிறிது தேன்

எஞ்சி உள்ளது.

ஈயைத் துரத்து

தேனைப் பேணு

குஷ்பு முதல் பெரியாரிஸ்ட் நடிகை

நடிகை குஷ்பு தன்னை ஒரு பெரியாரிஸ்ட் என்று சொல்லிக் கொள்வது சில சலனங்களை எழுப்பியுள்ளது. முதன் முதலாகக் கற்பு தொடர்பான சர்ச்சையில் தமிழ்க் கலாச்சாரக் காவலர்கள் அவருக்கு எதிராகப் போராடியபோது தனக்குப் பெரியாரின் சிந்தனைகள் மீது ஈர்ப்பு உண்டு என்பதை 'குமுதம்' நேர்காணலில் தெரிவித்திருந்தார். அதைத் தொடர்ந்து சில பேட்டிகளிலும் தனக்குக் கடவுள் நம்பிக்கை இல்லை என்பதைப் பதிவு செய்திருந்தார். தி.மு.க.வில் இணைந்த பிறகு ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களில் பெரியார் பற்றி அவர் பேசியிருக்கிறார். சமீபத்திய 'ஆனந்த விகடன்' பேட்டியிலும் தன்னை ஒரு பெரியாரிஸ்ட் என்று வெளிப்படையாக அறிவித்தார். அதைத் தொடர்ந்து திராவிடர் கழகம் பெரியாரின் 137வது பிறந்தநாள் விழாவில் மகளிர் கருத்தரங்கத்திற்கு அவரைத் தொடக்கவுரை நிகழ்த்த அழைத்திருந்தது. இதைத் தொடர்ந்து சிலரிடம் வரவேற்பும் சிலரிடம், 'இது ஒரு விளம்பரம்' என்றும் 'குஷ்புவுக்கு என்ன தகுதியிருக்கிறது?' என்கிற ரீதியில் கிண்டல் கலந்த எதிர்வினைகளும் வந்தன.

பெரியார் திடலில் குஷ்பு பேசியதைக் கேட்க நேர்ந்தது. ரொம்பவும் ஆழமற்ற, மிக மேலோட்டமான பேச்சுதான். நாத்திகத்தின் அடிப்படையில் பெரியாரியத்தை அணுகும் பேச்சுதான். பொதுவாக சத்யராஜ், கமல்ஹாசன், வேலு பிரபாகரன் என்று பல திரை ஆளுமைகள் நாத்திகவாதிகள் என்ற அடையாளத்துடனே

பெரியார் திடல் மேடைகளில் ஏறியிருக்கிறார்கள். அதைத் தாண்டி அவரது சாதியொழிப்பு, பெண்ணியச் சிந்தனைகள் குறித்துப் பெரிதாக அவர்கள் பேசியதில்லை. (மணிவண்ணன் மட்டும் இதில் விதிவிலக்கு. அவருக்கு மார்க்சியம், பெரியாரியம், தமிழ்த்தேசியம் குறித்த ஆழமான புரிதல் உண்டு) எனவே குஷ்புவின் பேச்சு பற்றிப் பெரிதாக அலட்டிக் கொள்ள ஒன்றுமில்லை. ஆனால் குஷ்பு தன்னை பெரியாரிஸ்ட் என்று அறிவித்துக் கொள்வதில் குறிப்பிடத்தக்க சில விஷயங்கள் உண்டு.

ஒரு காலத்தில் தமிழ் சினிமாவுலகம் திராவிடர்/ திராவிட இயக்கத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டிருந்தது. எம்.ஆர். ராதா, அண்ணா, கருணாநிதி, கே. ஆர். ராமசாமி, எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி, என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் என திராவிடச் சிந்தனையும் ஆதரவும் கொண்ட கலைஞர்கள் நிறைந்திருந்தாலும் குறிப்பிடத்தக்க பெண் ஆளுமை என்று யாருமில்லை. நடிகைகள் திராவிட/ திராவிடர் இயக்க நாடகங்களிலும் சினிமாக்களிலும் நடித்திருப்பார்களே தவிர, இயக்க ஈடுபாடு கொண்ட சுயேச்சையான நடிகை என்று அவர்களில் யாரையும் குறிப்பிட முடியாது. அதிலும் தன்னை பெரியாரிஸ்ட் என்று அறிவித்துக் கொண்ட நடிகைகள் யாருமேயில்லை. அந்த வகையில் தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் 'நான் ஒரு பெரியாரிஸ்ட்' என்று தன்னைத்தானே அறிவித்துக்கொண்ட முதல் நடிகை குஷ்புவே.

மேலும் சத்யராஜ், கமல்ஹாசன் போன்றவர்களைப் போல பெருமளவு நாத்திகம் சார்ந்தே குஷ்புவின் பேச்சு அமைந்திருந்தாலும் அதைத் தாண்டி பெண்களின் சுயம் குறித்து அவர் மேலோட்டமாகவேனும் குறிப்பிட்டது முக்கியமானது. பெரியார் குறித்து மிகக் குறைந்தளவே படித்திருக்கிறார் என்பது அவரது பேச்சிலிருந்து தெரிகிறது. ஆனால் தனது சுய அனுபவங்கள் சார்ந்து பெண்கள் சுயமாகச் செயல்பட வேண்டிய தேவை, பெண்களுக்கு முக்கியமான தன்னம்பிக்கை, சுயமாக முடிவெடுக்கும் சுதந்திரம் ஆகியவை பற்றிப் பேசும் குஷ்பு, அதற்குக் காரணமான பெரியார் குறித்தும் தன் நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொண்டார். பெண்ணியம் சார்ந்து பெரியாரை அணுக வேண்டிய அவசியத்தின் அடிப்படையில் குஷ்புவின் பேச்சை மதிப்பிடலாம்.

இஸ்லாம் குறித்துப் பேசும்போது பெரியார், தான் அடையாள ரீதியாக இஸ்லாமியன் இல்லை என்றாலும் அதன் கொள்கைகள் சிலவற்றை 'அனுசரித்து வருபவன்' என்று குறிப்பிடுவார். ஒரு வகையில் குஷ்புவும் தன்னைப் பெரியாரிஸ்ட் என்று அறிவிப்பதற்கு முன்பே பெரியாரியத்தை 'அனுசரித்து வந்தவர்' என்று சொல்லலாம்.

பெரியாருக்குப் பிறகு திராவிட இயக்கத் தலைமைகள் என்பவை ஆண் மய்யத் தலைமைகளாகவும் ஆண் நோக்குத் தலைமைகளாகவுமே இருந்து வருகின்றன. அதிலும் பொது வாழ்க்கைக்கு வரும் பெண்களின் நடத்தை குறித்துக் கேவலமாகப் பேசாத திராவிடக் கட்சிகளின் மேடைகளே கிடையாது. ஆனால் குஷ்பு நடிகை என்கிற பிம்பத்தைத் தாண்டி பொது வெளிக்குக் கருத்தாளராக அறிமுகமானதே கற்பு குறித்த சர்ச்சையில்தான். கற்பு, திருமணத்துக்கு முன்பான பாலுறவு ஆகியுவை குறித்த குஷ்புவின் கருத்துகள் பெரியாரின் பெயரைச் சுட்டா விட்டாலும் பெரியாரியக் கருத்துகளே. ஆனால் நியாயமாக குஷ்புவை ஆதரிக்க வேண்டிய திராவிடர் கழகம் அப்போது மௌனம் சாதித்தது. குஷ்புவுக்கு எதிராகத் தீவிர நிலை எடுத்த ராமதாஸ், திருமாவளவன், அறிவுமதி போன்றவர்களுடன் திராவிடர் கழகத்துக்கு இருந்த நெருக்கம் ஒரு முக்கியமான காரணம்.

பின்னாளில் குஷ்பு இணைந்த தி.மு.க.வின் தலைவர் கருணாநிதியோ அன்றைய சூழலில் 'பெரியார் இரு பாலரையும்தான் கற்போடு இருக்கச் சொன்னார்' என்று அபத்தமாகச் சொன்னார். (கருணாநிதியின் திருமணங்களோடு இந்தக் கருத்தைப் பொருத்திப் பார்த்தால், இது எவ்வளவு பெரிய அபத்தம் என்று தெரியும்). ஒவ்வொரு ஊரிலும் குஷ்புவுக்கு எதிராகத் தொடுக்கப்பட்ட வழக்குகள், செருப்பு,, துடைப்பங்களோடு நடந்த போராட்டங்கள் என அனைத்தையும் குஷ்பு தனி மனுஷியாகத்தான் எதிர்கொண்டார்.

அப்போது குஷ்புவை ஆதரித்துப் பேசியவர்கள் அன்றைய பெரியார் திராவிடர் கழகம் மற்றும் மிகச் சொற்பமான பெரியாரிய ஆதரவு அறிவுஜீவிகள், மற்றும் எழுத்தாளர்களே. இவர்களெல்லாம் யார் என்பது கூட குஷ்புவுக்குத் தெரிந்திருக்காது. இப்படியான ஆதரவு கூட குஷ்புவை எட்டியிருக்காது என்றே நினைக்கிறேன். தன்னுடைய எல்லா வழக்குகளையும் முடித்துக் கொண்டபிறகே அவர் தி.மு.க.வில் இணைந்தார். தி.மு.க.வில் ஸ்டாலின் குறித்து அவர் தெரிவித்த கருத்து தொடர்பாகத் தாக்குதல் நடந்தபோதும் அதைத் தனி மனுஷியாகவே எதிர்கொண்டார்.

கற்பு பற்றி மட்டுமல்ல, பொதுவாகவே தனக்குச் சரியென்று படுகிற கருத்துக்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லத் தயங்காதவர் குஷ்பு. இதைப் பெரியாரியப் பகுத்தறிவின் ஒரு பரிமாணம் எனலாம். சமீபத்தில் கூட மதுவிலக்குக் காய்ச்சலில் எல்லாக் கட்சிகளும் மூழ்கிக் கிடந்தபோது, தான் சார்ந்த காங்கிரஸ் கட்சியே மது விலக்குப் போராட்டங்களை முன்னெடுத்தபோதும் 'பூரண மது விலக்கு சாத்தியமில்லை' என்று வெளிப்படையாகத் தெரிவித்தவர் குஷ்பு. ஒரு சுயேச்சையான பெண் ஆளுமை என்ற வகையில் குஷ்புவை முன் மாதிரி என்று சொல்லலாம். மேலும் குஷ்புவிடம் இருக்கும் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க பண்பு, தி.மு.க.வை விட்டு வெளியேறியதற்குப் பிறகு இப்போது வரை தி.மு.க. குறித்து எந்த ஒரு தவறான சொல்லையும் சொல்லாததோடு கருணாநிதி குறித்தும் உயர்வாகவே பல இடங்களில் சொல்லி வருகிறார். உண்மையில் தமிழக அரசியலில் இது காணக் கிடைக்கிற அரிய பண்பு.

மேலும் தன்னை ஒரு பெரியாரிஸ்ட் என்று சொல்லிக் கொள்வதால் குஷ்புவுக்கு என்ன அரசியல் ஆதாயம் கிடைத்து விடப் போகிறது? அதுவும் காங்கிரஸ் கட்சியில்....!

போகன் சங்கர்

யக்ஷிகள், நீலிகள், பைசாசங்கள்...

தமிழில் இன்று திகில் மற்றும் பேய்ப் படங்களாகக் கொட்டுகின்றன. ஒருவேளை தமிழில் நல்ல பேய்ப் படங்கள் /அல்லது மீ இயற்கைப் படங்கள் இல்லை என்பதைத் தாமதமாகச் சரிக் கட்டும் முயற்சியாக இது இருக்கலாம். ஆமாம் உண்மைதான் தமிழில் சரியான மீ இயற்கைப் படங்கள் இல்லை. அன்று தமிழ்ச் சூழலில் பெரிய சுனாமியாக அடித்த பகுத்தறிவு அலையின் காரணமாகப் பெரிய நடிகர்களும் இயக்குநர்களும் பேய்ப் படங்களைக் கண்டு பேயைக் காண்பது போலவே பயந்தார்கள். நடுநடுவே 'மர்ம யோகி'கள், 'பெரிய இடத்துப் பெண்' களை நள்ளிரவுகளில் தேடி வருகிறவர்கள் எல்லாருமே பேய்கள் அல்ல. எல்லாப் பேய்களுக்கும் ரொம்ப காலமாகத் தமிழ் சினிமாவில் ஆணித்தரமாக ஒரு 'பகுத்தறிவுக் கால்' இருந்தது.

ஆகவே தமிழின் முதல் மீ இயற்கைப் படமாக 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை' யைச் சொல்லலாம், இந்தப் பேய்ப் படத்தில் பேய் இல்லை. ஆனால் முன்பிறவி மறுபிறவி இருந்தது. உண்மையிலேயே தரமான திரைப்படம். அப்போது வட இந்தியாவில் பரபரப்பாய்ப் பேசப்பட்ட ஒரு மறுபிறவி சம்பவத்தை வைத்து எழுந்த கற்பனை என்று இயக்குநர் ஸ்ரீதர் படம் துவங்கும் முன்பே வந்து சொல்வார். இந்தப் படத்தின் ஒளிப்பதிவு கருப்பு வெள்ளை சினிமாவில் ஒரு அற்புதம் என்று நான் சொல்வேன். இப்பட ஒளிப்பதிவாளர் கி வின்சென்ட். இவரைப் பற்றி பிறகு பேச வேண்டி வரும்.

அதன் பிறகு நாம் நல்லதொரு ஒண்ணாம் தர பேய்க்காக 'ஆயிரம் ஜென்மங்கள்' வரை காத்திருக்க வேண்டி வந்தது. நடுநடுவில் வந்து கிச்சுக்கிச்சு மூட்டிய விட்டலாச்சார்யாவின் தெலுங்கு பி கிரேடு பேய்களை இதில் சேர்க்கலாகாது. இந்தத் தெலுங்குப் பேய்களோடு வேறு மொழி பேய்களும் இங்கே ஒரு ரவுண்டு அடித்தன. எதுவும் சுகமில்லை. உண்மையில் ரஜினி நடித்த 'ஆயிரம் ஜென்மங்கள்' படமே மலையாளத்தில் ஷீலா நடித்து இயக்கிய 'யக்ஷ கானம்' என்ற படத்தின் மறு ஆக்கம்தான். ஆனாலும் அது தமிழ்த் தன்மையோடு இருந்தது. பின்னால் வந்த 'யார் ?', 'OMEN' ஆங்கிலப் படத்தின் சாயல் கொண்டது. உலகை அழிக்கும் சாத்தான் போன்ற கதைகள் எல்லாமே மேற்குலகைச் சார்ந்தவை. அவற்றை இங்கு இறக்குமதி செய்ய வேண்டியதன் வறுமை என்ன ?

தமிழ் சினிமாவிற்கு இணையாக நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்திலும் பேய்கள் அரிதாகவே காணப்படுகின்றன. வணிக எழுத்தாளர்கள் மட்டுமே பேய்களை ஆர்வத்துடன் கட்டிப் பிடித்து ஆதரித்தார்கள். சீரிய(ஸ்) இலக்கியவாதிகளில் புதுமைப்பித்தன் மட்டுமே 'காஞ் சனை' யை எழுதினார். 'கபாடபுரம்' சற்றே மீ இயற்கைத் தன்மை கொண்டதுதான். அதன் பிறகு ஜெயமோகன் மட்டுமே பேய்ப்பேடி கொள்ளாது 'நிழல்வெளி கதைகள்' என்று எழுதி இருக்கிறார். அதற்கு அவரது மலையாளப் பின்னணியும் ஒரு முக்கியமான காரணி என்று நான் நினைக்கிறேன்.

ஆனால் கேரளத்தின் நிலை வேறு. கேரளத்தில் யக்ஷிகளும் நீலிகளும் பைசாசங்களும் சர்வ சுதந்திரமாக

பெரிய இடத்துப் பெண்...

ஆயிரம் ஜென்மங்கள்...

அந்த நாட்டு ஸ்திரீகள் போலவே சும்மா தலையை விரித்துப் போட்டுக்கொண்டு உலவுகிறார்கள். காரணம் அங்கே இருட்டு கொஞ்சம் அதிகம், பகுத்தறிவு கம்மி என்பதல்ல. கேரளத்தில் இடதுசாரி தத்துவம் தமிழகத்தின் பகுத்தறிவு இயக்கத்தைப் போல அகண்ட முனை கிருமி நாசினியாகச் செயல்பட்டு அதன் எல்லாத் தொன்மங்களையும் வபாத் ஆக்கி விடவில்லை என்பதே. தீவிர இலக்கியவாதிகளும் இந்தத் தொன்மங்களைத் தொடுவதை ஒரு இழுக்கெனக் கருதியதில்லை. விளைவு சில மிக நல்ல தரமான மீ இயற்கை அல்லது பேய்ப்படங்கள் மலையாளத்தில் உண்டு.

மலையாளத்தின் முதல் மீ இயற்கை அல்லது பேய்ப் படமே கேரளத்தின் தலை சிறந்த இலக்கியவாதி ஒருவர் எழுதிய 'நீல வெளிச்சம்' என்ற சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டது. 1964 ல் படம் வெளிவந்தது, பிரேம் நசீர் கதாநாயகனாய் நடித்தார். 'பேயாக' விஜய நிர்மலா நடித்தார். படம் மிகப் பெரிய வெற்றி பெற்றது. அந்தக் கதையை எழுதிய இலக்கியவாதி வைக்கம் முஹம்மது பஷீர்.

படத்தின் இயக்குனர் கி வின்சென்ட். முன்பு சொன்ன 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை' யின் அதே ஒளிப்பதிவாளர். இவர் தமிழில், மலையாளத்தில், தெலுங்கில், ஹிந்தியில் என பல படங்களுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்ததோடு படங்களை இயக்கியும் இருக்கிறார். குறிப்பாக இவருக்குப் பேய்களின் மீதும் பேய்க் கதைகளின் மீதும் நிறைய பிரியம் இருந்தது. மலையாளத்தில் இவர் இதைத் தவிர கீழ்க்கண்ட இன்னும் மூன்று மீ இயற்கைப் படங்களை இயக்கி இருக்கிறார்.

வயநாடன் தம்பான் 78 ல் வந்த ஒரு மீ இயற்கைப் படம். இதன் கதா நாயகன் நமது கமல்ஹாசன். இந்தப் படத்தில் கமல் ஒரு நூறு வயது கிழவனாகத் தனது இளமையைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்காக கன்னிப் பெண்களைக் காராளன் என்கிற தீத் தெய்வத்துக்குப் பலி கொடுப்பவராக வருகிறார். படம் மிகப் பெரிய வெற்றி பெற்று ஹிந்தியிலும் 'பியாசா சைத்தான்' என்று பேய் ஓட்டம் ஓடியது. அந்த வகையில் ஹிந்திக்குப் போன முதல் கமல் படம். தமிழிலும் இது 'கன்னி வேட்டை' யாகிப் படு தோல்வி அடைந்தது.

'ஸ்ரீ கிருஷ்ணப் பருந்து' மோகன்லால் நடித்தது. கேரளத்தின் தாந்திரீக மாந்திரீக சாதனா முறைகள் குறித்து பி.வி. தம்பி எழுதிய நுணுக்கமான நாவலை மையமாக வைத்து எழுந்தது. கதாநாயகன் மோகன்லால், சபலத்தால் வீழும் ஒரு மாந்திரீகவாதியாக இந்தப் படத்தில் அபாரமாக நடித்திருப்பார்.

இன்னொரு படம் 'பவுர்ணமி ராவில்'. இது ஒரு முப்பரிமாணப் படம் என்பதைத் தவிர சொல்வதற்கு சங்கதி ஏதுமற்றது.

இதற்கு நடுவில் வந்த மிக முக்கியமான ஒரு படம் முன்பு குறிப்பிட்ட ஷீலாவின் 'யக்ஷ கானம்' படத்தைத் தவிர்த்து 'யக்ஷி' கேரளத்தின் இன்னொரு மிக முக்கிய இலக்கிய ஆளுமையான மலையாற்றூர் ராம கிருஷ்ணனின் நாவலை மையமாக வைத்து எழுந்தது. மலையாற்றூர் கேரளத்தின் முக்கிய தொன்மமான யக்ஷி என்ற விஷயத்தை எடுத்துக் கொண்டு அதை உளவியல் ரீதியாக விளக்க முயன்றிருப்பார். இந்த நாவல் பெரும் வெற்றி பெற்றுத் திரைப்படமாகவும் எடுக்கப்பட்டது. ஆண்டு 1968. அப்போதைய மலையாள சூப்பர் ஸ்டார் சத்யன் என்கிற சத்ய நேசன் நாடார் (தமிழர்)நடித்து படமாகவும் வெற்றி பெற்றது. சத்யனை மயக்கும் யக்ஷியாக அவர்கள் கண்டது இங்கே நாம் எப்போதும் அழுமூஞ்சியாகக் கண்ட சாரதா. படத்தை இயக்கியவர் மலையாளத்தின் மிக முக்கிய இயக்குநர்களில் ஒருவரான கே.எஸ். சேது மாதவன்.தமிழில் 'மறுபக்கம்', 'நம்மவர்', 'நிஜங்கள்' போன்ற படங்களை இயக்கிய அதே சேது மாதவன்தான். இந்தப் படம் வெளிவந்து 25 வருடங்கள் கழித்து பிபிசி தொலைக்காட்சியில் 12 பாகங்களாகக் காண்பிக்கப்பட்டது

மலையாற்றூர் ராமகிருஷ்ணனின் 'யக்ஷி' நாவல் ஒரு தொன்மத்தை இன்றைய கதாசிரியன் ஒருவன் எப்படி அணுக வேண்டும் என்பதற்குச் சிறந்தொரு பாடமாகும். இந்நாவல் இன்னமும் அங்கு விரும்பிப் படிக்கப்படுகிறது. யக்ஷி என்கிற தொன்மத்தை ஆராய்ச்சி செய்யும் ஒரு பேராசிரியர் ஒரு விபத்தில் தன் முக அழகை இழந்து குரூபியாகிறார். அதனால் தன் பழைய காதலையும் இழந்து நிற்கும் அவர் ஊருக்கு ஒதுக்குப் புறத்தில் உள்ள மாளிகைக்குக் குடி பெயர்கிறார். ஒருநாள் கடும் மழையும் புயலும் அடிக்கிற அமாவாசை நள்ளிரவில் அந்த மாளிகையின் கதவு தட்டப்படுகிறது. அவர் வாழ்வில் நுழைகிறாள் ஒரு பேரழகி!

நம்ப முடியாதபடிக்கு அந்த அழகி, குரூபியான நாயகனைக் காதலிக்கிறாள்; மணமும் செய்து கொள்கிறார்கள் .ஆனால் இடையில் நிகழும் சில சம்பவங்களால் அவருக்கு அவள் மேல் ஒரு சந்தேகம் வருகிறது. அவள் உண்மையிலேயே மானிடப் பெண் தானா ? இந்தச் சந்தேகம் வருவதற்கான சூழலை மலையாற்றூர் அற்புதமாக விவரித்திருப்பார். ஒரு தொன்மத்தில் ஆழ்ந்து போகும் மனிதனை அது எவ்விதம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஆளத் துவங்கி ஆக்கிரமிக்கிறது என்பதைத் துல்லியமாக இந்தப் படத்தில் சத்யன் வெளிக் காட்டியிருப்பார். ஒரு வகையில் பின் வந்த இன்னொரு மீ இயற்கைப் படமான 'மணிச்சித்திரத் தாழ்' படத்துக்கு முன்னோடி இந்தப் படம். (மணிச்சித்திரத் தாழின் கதையும் 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை' போல ஆலுமூட்டில் தரவாடு என்கிற அரச குடும்பத்தில் நடந்த ஒரு உண்மைச் சம்பவத்தைத் தோற்றுவாயாகக் கொண்டு எழுந்தது என்று கூறப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. படத்தின் பெரும் பகுதி இந்தத் தரவாட்டின் குடும்ப வீட்டில் வைத்தே எடுக்கப்பட்டது).

'யக்ஷி' மலையாளத்தின் சென்ற தலைமுறைகளை மட்டுமில்லாமல் இந்தத் தலைமுறைகளையும் ஈர்க்கும் கதை என்பதற்கு சாட்சியாக 2011ல் மீண்டுமொரு முறை இக்கதை திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்டது .இம்முறை அதை இயக்கியவர் ஷாலினி உஷா நாயர். சத்யனின் வேடத்தில் பகத் பாசில் நடித்தார். சாரதாவுக்கு பதிலாக அனு மோள் நடித்திருந்தார். நிஜமாகவே 'யக்ஷி'

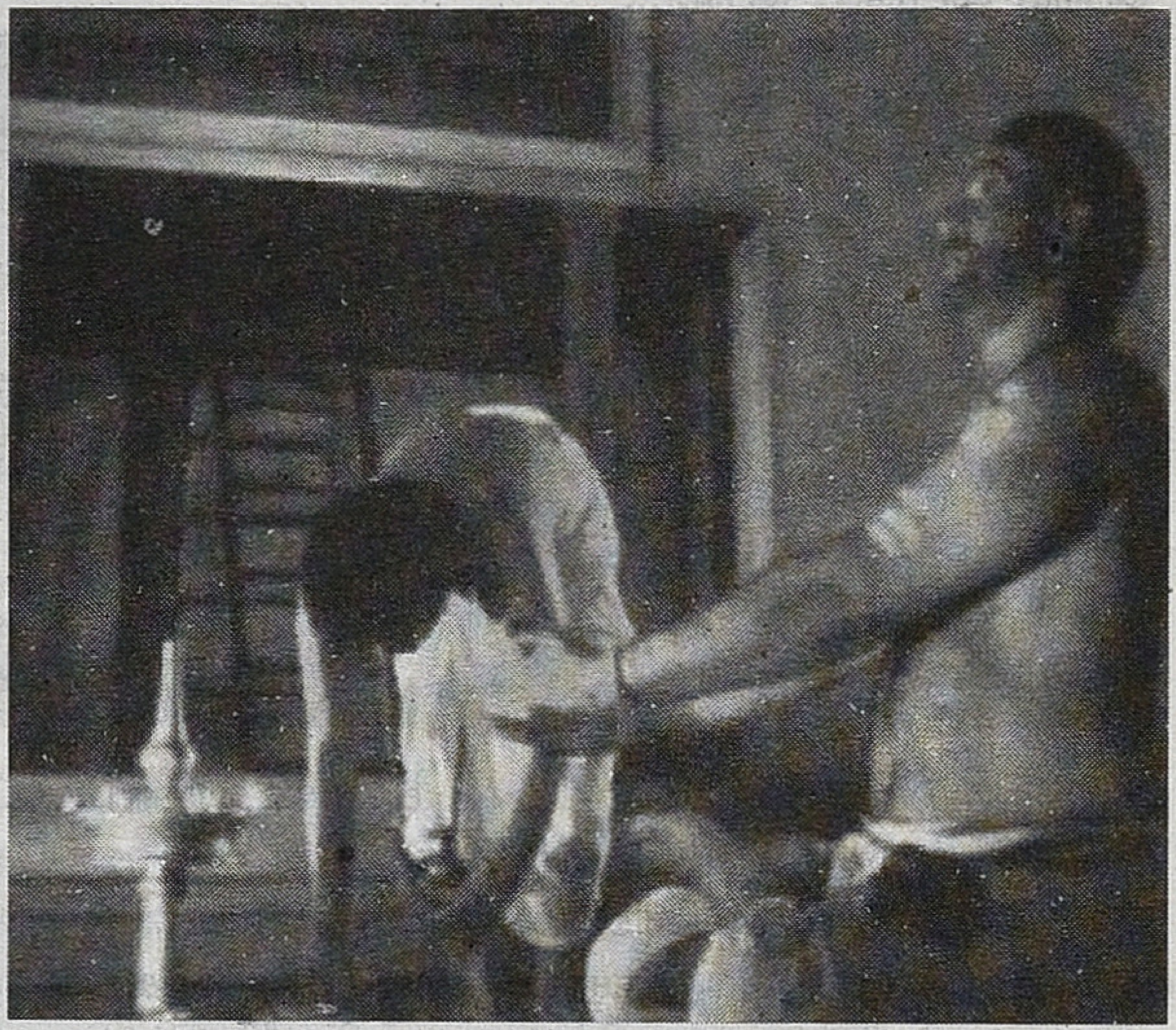
இந்த 'யக்ஷி'யை ஷாலினி நவீனத்துக்கு ஏற்றாற்போல மாற்றியிருந்தார். இன்னும் அழகாக இன்னும் ஏங்கவும் அஞ்சவும் வைப்பவளாக...அழகியல் ரீதியாக இன்னமும் கலா பூர்வமான படம். இந்தப் படம் துபாய் மற்றும் ஷாங்காய் திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப் பட்டு நல்ல விமர்சனங்களைப் பெற்றது.

இது தவிர சிபி மலயில் எழுத்தில் மம்முட்டி நடித்த 'அதர்வம்' இன்னொரு முக்கியமான படம்.

இவை தவிர நிறைய இரண்டாம் வரிசை மீ இயற்கை பேய்ப் படங்கள் மலையாளத்தில் உள்ளன. தமிழ்ப் படங்களைப் போல அல்லாது இந்த வகைமைக்கு மலையாளத்தில் எப்போதுமே மரியாதையும் வசூலும் உண்டு.

நம்மிடமும் மோகினிகள் இருக்கிறார்கள். நீலிகள் இருக்கிறார்கள் அவை பற்றிய கதைகள் இருக்கின்றன. பழையனூர் நீலி சரித்திரம் மிக அற்புதமான உள்ளம் நடுங்க வைக்கிற பேய்க்கதை. துணங்கைக் கூத்து, சுண்ணாம்பு கேட்ட இசக்கிகள், அணங்குகள் என்று நம்மிடையே புழங்கும் பேய்க் கதைகளுக்குப் பஞ்சமே இல்லை. ஆனாலும் நம்மிடம் ஏன் நல்லதொரு பேய்ப்படம் இல்லை என்று நான் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். முன்பே சொன்னது போல இங்கு வீசிய பகுத்தறிவுக் காற்றும் கூட ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

ஆனால் பகுத்தறிவோ இல்லையோ நம்மிடம் பேய்கள் இல்லை என்று நிச்சயமாகச் சொல்லி விட முடியாது. கொஞ்ச நாட்கள் முன்பு கேரளத்தில் சோட்டாணிக்கரை



பகவதி கோவிலுக்கு அங்கு இரவில் நடத்தப்படும் குருதி பூசை எனும் பேயோட்டும் சடங்கிற்கு சென்றிருந்தேன். கொஞ்சம் உக்கிரமான பூசைதான். முன்னிரவில் மெல்ல ஆரம்பிக்கும் பூசை நள்ளிரவில் செண்டை மேளத்தின் துடியுடன் உச்சம் அடையும்போது எங்கள் அருகில் எங்களைப் போலவே பார்வையாளர்களாக உட்கார்ந்திருந்தவர்கள் அனைவரும் பேய்களாகி ஆட ஆரம்பித்தனர். ஒருவர் அங்கிருந்த பத்தடிச் சுவரில் எந்தப் பிடிமானமும் இன்றி சரசரவென ஏறினார். இன்னொருவர் அங்கிருந்த மரத்தில் அடிக்கப்பட்டிருந்த ஆணியில் ரத்தம் தெறிக்கத் தன் தலையால் முட்டினார். இன்னொருவர் செய்ததுதான் அதி பயங்கரம் நிறைந்தது. அவர் தனது ஆடைகளைக் கழற்றி வீசி எறிந்தார். அவரைப் பிடிக்க வந்த கணவனைப் பளாரென்று செவிட்டில் அறைந்து முகத்தில் உமிழ்ந்து, தனது பிறப்புறுப்பைக் காட்டியபடி மிக ஆபாசமான ஒரு வசவைச் சொல்லிக்கொண்டே இருந்தார். நான் அரண்டு போனேன். விடுதியில் எங்கள் பக்கத்து அறையில் தான் அந்தப் பெண் இருந்தார். அப்போது அவர் எவ்வளவு சாந்தமாகத் தோற்றமளித்தார் !

இதில் குறிப்பிடத்தக்கதான விஷயம் என்னவெனில் அங்கு எழுந்தாடிய பேய்கள் ஏறக்குறைய எல்லாருமே பெண்கள். அதுவும் தமிழ்ப் பெண்கள். நான் குழம்பி இது எதைக் குறிக்கிறது? என்று என்னுடன் வந்திருந்த ஒரு தமிழ் இலக்கியவாதியும் சினிமா முயல்பவருமான ஒரு நண்பரைக் கேட்டேன்.

அவர் ஆழ்ந்து சிந்தித்த பிறகு ''தமிழ்ப் பெண்களைப் பற்றி நான் எந்தக் கருத்தும் கூற மாட்டேன். ஆனால் அந்தம்மாவுக்கு ஓரல் செக்ஸின் மீது நிறைய இச்சை இருப்பது போலத் தெரிகிறது. அவர் கணவருக்கு இல்லை. அதனால் ஏற்பட்ட மன அழுத்தத்தினால் இப்படி பேய் பிடித்துவிட்டது என்று நினைக்கிறேன்'' என்றார்.

நான் திரும்பிக்கொண்டேன். தமிழில் ஏன் நல்ல பேய்ப்படங்கள் வருவதில்லை என்பதற்கான காரணம் எனக்கு லேசாக விளங்குவது போலத் தோன்றியது.

சேரலாதன்

தமிழ்த்திரை: நிலமும் பொழுதும் - 4

ஐரோப்பியக் கலை வடிவமான சினிமா பிற இடங்களில் உள்ளதைப் போல வெறும் கலை வடிவமாக மட்டுமின்றித் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு நடவடிக்கையாக உள்ளதை அறிவோம் . எனவே தமிழ்த் திரைப்படங்களை விளங்கிக் கொள்ளவும் ஆய்வு செய்திடவும் உதவக்கூடிய புதிய கோட்பாடுகளைத் தமிழ் மரபிலிருந்தே வளர்த்தெடுக்க வேண்டியுள்ளது. அவ்வகையினுள் ஒன்றே 'நிலமும் பொழுதும்' ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக இன்றுவரை தன் மொழி பேசும் நடிகர்களை மட்டுமே நாயகர்களாக அனுமதிக்கும் திராவிட இந்தி சினிமாக்களிலிருந்து மாறுபட்டது தமிழ்த்திரை. அதற்குக் காரணம் தமிழ் நிலத்தில் ஈராயிரம் ஆண்டாக இயல்பாக உள்ள பன்மைத்துவமே ஆகும். முதல் அத்தியாயத்தில் 'ரோஜா' மற்றும் 'மெட்ராஸ்' படங்களை முன்வைத்து உரையாடினோம். கடந்த இதழில் எண்பதுகளில் ஈழத்தமிழர் படுகொலையின் பொருட்டு உருவான தமிழ் ஓர்மை, மண்டல் இட ஒதுக்கீட்டிற்குப் பிறகான பிற்படுத்தப்பட்ட இடைநிலைச் சாதிகளின் அதிகாரம் நோக்கிய நகர்வு ,ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரசியல் எழுச்சி ஆகியவற்றோடு இடையீடு செய்யும் விதமாக 'தேவர் மகன்' படம் வெளி வந்ததைக் கண்டோம் . அவற்றுள் பிரமலைக்கள்ளர் / தேவர், தேவேந்திர குல வேளாளர் இடையேயான மோதலுக்குப் பின் மறவர்களை மையமிட்டு 'தேவர் மகன்' படமும் சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு மறவர் / தேவர் , தேவேந்திரர் மோதலுக்குப் பின் பிரமலைக் கள்ளர்கள் மற்றும் நாயக்கர்களை மையமிட்டு 'விருமாண்டி' படமும் வெளிவந்துள்ள சூழலையும் கவனித்திருந்தோம். கூடுதலாக இந்தப் பகுதியில் உண்மையில் அதிகாரம் சதிராடும் அளவிற்கா சாதி உள்ளது ? 'தேவர் மகன்' , 'பருத்தி வீரன்', 'கொம்பன்' படங்களை இன வரைவியல் நோக்கில் பார்க்க முடியாதா என்பது போன்ற கேள்விகளோடு தொடர்வோம்.

முதலில் இரண்டு கூறுகளைக் கவனிக்க வேண்டும். தமிழில் திரைப்படம் என்பது என்னவாக இருக்கிறது? அடுத்து ஒரு கவிதையை, நாவலை, திரைப்படத்தை அணுகும் போக்குகள். அடிப்படையில் பிற கலை இலக்கிய வடிவங்களை விடக் காட்சி ஊடகமான சினிமாவினது தாக்கம் மிக மிக அதிகம். அத்தகைய ஆளுமை செலுத்தும் வல்லமையுடைய திரைப்படத்தைத் தமிழ்ச் சமூகம் தனது தொல் வடிவமான பாடல்கள் இடையே உரை என்னும் வடிவத்திற்கு உரு மாற்றி அதனை முற்றிலும் தன்னுடைய சொந்தக் கலை வடிவமாக உள்வாங்கிக் கொண்டது. எனவே பிற இடங்களில் உள்ளதைப் போல் இல்லாமல் அது தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டுக் காரணி ஆகிப் போனதையெல்லாம் நாம் அறிவோம். இன்றும் சினிமாவின் ஒற்றைக் கூறு கூட இல்லாமல் நாம் ஒரு நாளிதழ், வார இதழ், தீவிர (சிறு) இதழ்களைக் காண முடியாது. வணிக விளம்பரம் தொடங்கி அரசியல் கட்டுரைகளின் தலைப்புகள் வரை அதன் தாக்கத்தினை அறியலாம். ஏறக்குறைய அவனன்றி அணுவும் அசையாது என்னும் சமயச் சொல்லாடல் போல்தான். தமிழில் சினிமா தூணிலும் துரும்பிலுமாக இருக்கிறது. எனவேதான் ஒரு தமிழ்த்திரைப்படத்தை விளங்கிக் கொள்ளவும் ஆய்வு செய்திடவும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் தொல் நினைவுகள், மரபுகள், அதிகாரக் கட்டுமானங்கள், சமூக இயங்கியல், சமகால நகர்வுகள் எனப் பலவற்றின் ஊடாகக் குறைந்தபட்சமேனும் தொடாமல் பேசுவதோ எழுதுவோ இயலாதிருக்கிறது.

ஐரோப்பியர்களின் இலக்கிய வடிவங்களான புதுக்கவிதை, நாவல், கலை வடிவமான சினிமா போன்றவற்றில் தொடக்கத்தில் இரு போக்குகளே இருந்துள்ளதை அறியலாம். ஒன்று, புராணக் கதைகளை மறு நகலெடுத்தலும் அப்பொழுது உருவாகி வந்த இந்தியக் கட்டுமானத்தைப் பிரதிகளில் செய்தலுமே. மற்றொன்று சமூகக் கருத்துக்களை அதாவது சமூக அவலங்களை, பிற்போக்குகளை மாற்றிட விரும்பிய குரலை ஒலித்தது. மார்க்சிய ஒளி பொருளியல் கட்டுமானத்தில் சுரண்டுகிற ஆதிக்க சக்திகளை வெளிச்சமிட்டது. திராவிட அலை அதனோடு கூடுதலாக மனுவின் சாதியக் கட்டுமானத்தின் ஆதிக்கச் சக்திகளையும் எதிர்கொண்டது. இவ்விரண்டாலும் பாதிக்கப்பட்டோர் கலை வடிவங்களை அழகியல் வாதம், உலக இலக்கியம் என்று மடை மாற்றியதை அறிவோம். அரை நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு அது மேலும் விரிந்து ஒன்றைத் தனித்துப் பார்ப்பது என சகல துறைகளிலும் கோலாச்சும் தன்மை பெற்று விட்டது. அதாவது கலிலியோவை கற்பிப்போர் ஒருபோதும் தனது கண்டுபிடிப்பினை மாற்றிக் கொள்ளாததால் எரித்துக் கொல்லப்பட்டதைச் சொல்வதேயில்லை. அவ்வாறே கணிதம், வரலாறு என இலக்கியமும் சினிமாவும் கூட அப்படியே ஆகிவிட்டது. பாப்லோ நெருடாவின் வரிகளை மட்டும் வாசிப்பதும் சிலாகிப்பதும் போலந்து படங்களின் அரசியல் கூறுகளைத் தனித்துக் காண்பதுமாக உள்ள போக்குடன் கூடுதலாக அதன் சாரத்தோடு சேர்த்தே வாசிக்க இல்லா

விட்டாலும் யோசிக்கவாவது தேவை. அதனாலேயே தமிழின் சாதாரணப் படங்களை விமர்சிக்கவே அத்தனை தேவைப் படுகையில் சாதி, மதம், பண்பாட்டுக் கண்ணிகளைக் காரணிகளாகக் கொண்ட படங்கள் எனில் புரிந்து கொள்ள இன்னும் கூடுதலாகவே தேவைப்படுகிறது.

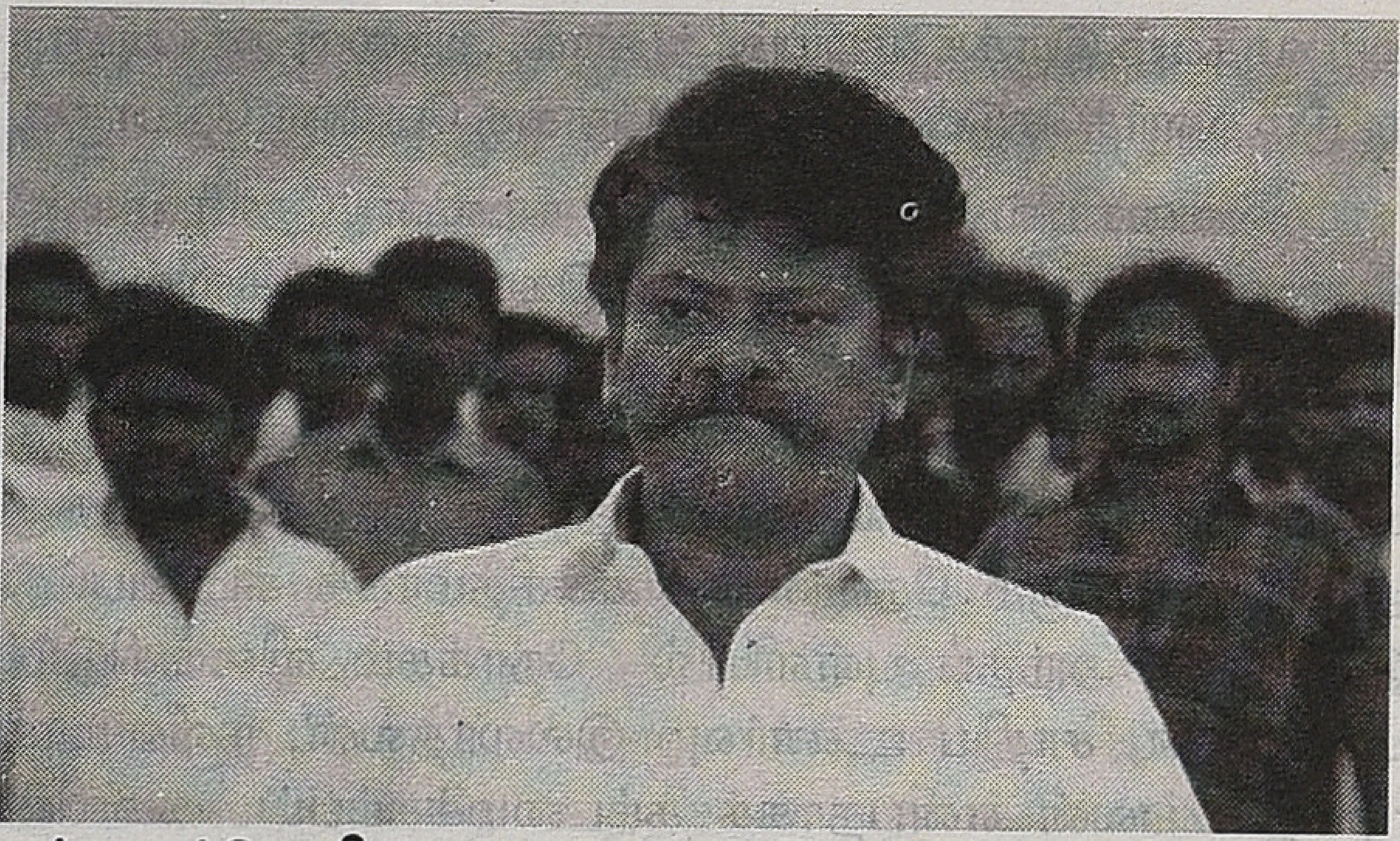
சாதி, சாதி ஆதிக்கம், ஆதிக்க சாதிகள் என்னும் சொற்கள் (நமக்குள்) சாதியத்தின் கோரத்தையும் , சாதிய சக்திகளின் அசாதாரணமான பலத்தையும் ஏற்படுத்தி விடுகின்றன . அங்கிங்கெனாதபடி சாதி எல்லா அடுக்குகளிலும் வினையாற்றியபடித்தான் உள்ளது. இந்தத் துணைக்கண்டத்தில் தோன்றிய சமயங்களும் இங்கு அறிமுகமான மதங்களும்கூட 'சாதியை' கையாளவும் மட்டுப்படுத்தவும் மட்டுமே கற்றுக் கொண்டுள்ளன, அவ்வளவே. சரி கருத்தியல் / கோட்பாடுகளேனும் சாதியைத் தாண்டி இருக்கின்றனவா என்றால் பதில் நமக்கே தெரியும். ஹாலிவுட் படங்களின் முப்பரிமாணக் காட்சி (3D) போல் நமக்கு முன் விரியும். சாதியின் பிம்பமும் அதன் அடிப்படை இயங்கியலும் வேறாகவே உள்ளன. இந்த பிரமாண்டத்தன்மை தோற்றப் பிழையாகவே தோன்றுகிறது. உண்மைதான். இப்படிப் பேசிப் பார்க்கலாம். தமிழ்நாட்டில் எந்த சாதிக்காவது தமிழகத்தின் பெரிய அரசியல் கட்சிகளான தி.மு.க.வையும் அ.தி.மு.க.வையும் மிரட்டும் வலிமை இருக்கிறதா? நமக்கு சிரிப்புதான் வரும். சரி. குறைந்தபட்சம் கட்சிகளில் பொறுப்பிலிருக்கும் தங்கள் சாதியினரையாவது கட்டுப்படுத்தி விட முடியுமா? முடியாது என உடனே பதில் கிடைக்கும் . வேண்டுமெனில் சில உதவிகளைக் கோரிப் பெறலாம். தாக்கத்தைச் செலுத்த முயற்சிக்கலாம். அவ்வளவு மட்டும்தான் இயலும். அண்டை மாநிலங்களில் தேர்தலை, கட்சிகளை, (தேசியக் கட்சிகள் உட்பட) முதல்வரைத் தீர்மானிக்கின்ற இடத்தில் சாதி அமைப்புகள் உள்ளதைக் கொண்டு நோக்குகையில் இங்கு மட்டும் இல்லாதது ஏன் என்ற கேள்வி எழும். அதில்தான் திராவிடக் கருத்தியலின் வீச்சை உணர முடியும். இங்கு சாதி இருக்கிறது. ஆனால் நிறுவனத்தன்மை இல்லாததால் அதிகாரம் மிக்கதாக இல்லை. ஏனெனில் நிறுவனத்தன்மைதான் அதிகாரத்தைத் தீர்மானிக்கும் வலிமையுடையது .சாதிச் சங்கங்கள், சாதி ரீதியான அணி திரட்டல்கள் ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரசியலாதல் என அனைத்துமே இயங்கியல் தன்மை கொண்டவைதானே தவிர நிறுவனத் தன்மையற்றவையே . அதனால்தான் பெரிய கட்சிகளால் இந்தப் பெரும் சமூகத்தை எளிதாகக் கையாள முடிகிறது. ஒரு தொகுதியில் எண்ணிக்கை வலுவுடைய சாதிகள் சில இருப்பின் அவற்றுள் ஒன்றையும் ஒரே சாதிதான் எனில் அதன் உட்பிரிவுகளில் ஒன்றினைக் கைக்கொள்வது என அரசியல் சதுரங்கக் காய்களாகவே சாதிகள் உள்ளன. அதனால்தான் ஒரு சாதி தனக்கான குரலைப் பேச முற்பட்டால் உடனே அது சாதியம் என்று தடுக்கப்படுகிறது. ஆனால் அதே வேளை அதே சாதி ஏதேனும் அரசியல் கட்சிக்கு ஆதரவு எனில் அது செல்வாக்காக வளர்க்கப்படுகிறது. அடிப்படையில் சாதி வேண்டும் அதனைப் பிறர் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். அவர்களே அவர்களுக்காகப் பேச முற்பட்டால் மட்டும் அது பெரும் சமூகக்கேடு என்பதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. கட்சி, கொள்கை என்பதையெல்லாம் முதன்மையாகக் கொண்டு தேர்தலைச் சந்திக்கும் துணிவு யாருக்கும் இல்லை. சாதிதான் வேட்பாளரின் அடிப்படைத் தகுதி. முற்போக்காக இருந்தாலும் அதுதான் யதார்த்தம். தேசியக் கட்சிகள் நாட்டு நலன் சார்ந்தவை பிராந்திய (மாநிலக்) கட்சிகள் தேச நலனுக்கு ஊறு விளைவிப்பவை என ஓயாமல் சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் பின் உள்ளதும் சாதியம்தான். சாதி அரசியல் செய்யாமல் தமிழ் நாட்டிலும் இந்திய அளவிலும் எந்தக் கட்சியும் இல்லை. நிஜம் இப்படி இருக்க, முலாயம், லாலு, தேவகௌடா, பாஸ்வான், மாயாவதி ஆகியோர் மட்டுமே சாதி அரசியல் செய்வதாக ஊடகங்கள் தொடர்ந்து பேசும்.. நம்மைப் பொறுத்தவரை முலாயம் செய்வது உத்தரப் பிரதேச அளவிலான சாதி அரசியல் என்றால் காங்கிரஸ், பா.ஜ.க. செய்வது இந்திய அளவிலான சாதி அரசியல்தான். இநதப் புரிதலுக்கு வரும்போதே உண்மையான சமூக மாற்றம் நோக்கிய நகர்வு நிகழத் தொடங்கும்.

தமிழ் நாட்டில் சாதிகளை விட அரசியல் கட்சிகளே வலிமையானவை என்று கண்டோம். தமிழ் நாட்டில் அன்று கள்ளர், மறவர், அகமுடையர் என்னும் மூன்று சாதிகளும் (முக்குலத்தோர்) 'தேவர்' என அழைக்கப்பட கோரிக்கை வைத்துப் பெற்றனர். இன்று பள்ளர், குடும்பர், காலாடி, தேவேந்திர குலத்தான், வாதிரியார் என்னும் ஏழு பிரிவுகளை ஒருங்கிணைத்து 'தேவேந்திர குல வேளாளர் ' என அழைக்கப்பட மனுக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒரு சமூகம் எவ்வாறு அழைக்கப்பட வேண்டும் என்பதையும் அதிகாரம்தான் தீர்மானிக்கும். அவ்வளவு ஏன்? கடந்த ஆட்சியில் ஆதி திராவிடர் என்றுசொல்லலாம், 'தலித்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தல் ஆகாது என்று ஆணை பிறப்பிக்கப்பட்டதையும் சேர்த்து யோசிக்கையில் மேலும் சிலதிறப்புக்கள் கிடைக்கக் .கூடும். ஆனால் .அரசியல் கட்சிகளை விட பலமும் வலிமையையும் வாய்ந்தவை உண்டு. உதாரணமாக இலங்கைத் தமிழர்களுக்குத் தனி ஈழம்தான் தீர்வு. எனவே பொது வாக்கெடுப்புதேவை என்று 2012 லும் இலங்கையில் நடந்த தமிழ் இனப் படுகொலைக்குச் சர்வதேச நீதி விசாரணையே தேவை என்று 2015 லும் தமிழ் நாடு சட்டமன்றத்தில் அ.தி.மு.க, தே.மு.தி.க, தி.மு.க என அனைத்துக் கட்சிகளும் ஆதரித்து ஏக மனதாகத் தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளதை அறிவோம். வை.கோ.வின் வார்த்தைகளில் சரியாகச் சொல்வதானால் 71/2 கோடித் தமிழர்களின் குரலே அது. ஆனால், தமிழ்ச் சமூகத்தின் இந்த மொத்தப் போக்கிற்கும் மாறாகத் தமிழ் நாட்டில் செயல்படும் துணிவு யாருக்கேனும் இருக்குமா என்றால், தமிழ் நாட்டில் வெளிவரும் ஆங்கில நாளிதழ்களுக்கும் சில தமிழ் இதழ்களுக்கும் இருக்கிறது. இயல்பாக யோசித்தால் சாத்தியமில்லை என்றே தோன்றும். பலமில்லாமலா் இப்படி வினையாற்ற முடியும்? எடுத்துக்காட்டாக இலங்கையில் அரை நூற்றாண்டாய் நடைபெற்ற போராட்டம் தமிழர்களின் பார்வையில் 'விடுதலை வேண்டிய அரசியல் போராட்டம்.' ஐ.நா. மற்றும் பொதுப் பார்வையில் 'உள்நாட்டுப் போர்'. ஆனால், தமிழ் நாட்டில் தமிழ் வாசகர்களிடம் விற்க வேண்டி நடத்தப்படும் பத்திரிகைகள் தமிழர்களின் உணர்வுகளுக்கு எதிராக, ஊடக நியதிக்கு மாறாக ஒரு பக்கச் சார்புடன் இலங்கை அரசின் குரலான 'பயங்கரவாத எதிர்ப்புப் போர்' என்று மட்டும் தொடர்ந்து குறிப்பிட முடியுமென்றால்

அவர்கள் விற்பனையினை விட வேறு ஆதரவை நம்பி இருக்க வேண்டும் என்றே எண்ணத் தோன்றும். வேறு எந்த மாநிலத்திலேனும் இவ்வாறு செய்திட இயலுமா? கற்பனையில் கூட சாத்தியம் இல்லை. ஊடகங்கள் நடுநிலையானவை என்ற பிம்பப் போர்வைக்குள் நின்று உள் நோக்கத்துடன் மக்கள் விரோதக் கருத்துக்களைத் திணித்து வருபவர்கள். இப்போது நமக்குப் புரியும் 71/2 கோடி தமிழர்களின் பிரதி நிதிகளை விட இவர்கள் வலிமையானவர்கள் என்று. அந்த அலுவலகங்கள் ஏறக்குறைய 'அங்காடித்தெரு' போல்தான் இருக்கும். சாதாரண ஊடகங்களுக்கு அசாதாரண முகம் கொடுப்பதாகத் தோன்றும். இவை ஆரம்பம் முதலே இப்படித்தான் என்று புரிந்தால் உண்மை விளங்கும்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் சுதேசிகளும் பத்திரிகை ஆரம்பிக்கலாம் என்றபோது ஊர், நிலம், மக்கள் போன்றவற்றின் பெயரால் இதழ்கள் வரத் தொடங்கின. இங்கு நடந்தது வேறு. 'மெட்ராஸ்' என்னும் பெயரில் ஆங்கிலேயர்கள் நடத்தி வந்தது நம்மவர்களால் விலைக்கு வாங்கப்பட்ட பின் 'இந்து' வானது பின் அவ்வாறே தொடர்ந்தது. எக்ஸ்பிரஸ் குழுமம் ஆங்கிலத்தில் 'இண்டியன் எக்ஸ்பிரஸ்' எனவும் கன்னடத்தில் 'கன்னட பிரபா' என்றும் தெலுங்கில் 'ஆந்திர ஜோதி' என்பதாகவும் உள்ளது, தமிழில் மட்டும்' தின மணி' என்றிருக்கும். யோசிக்கையில் தமிழ், தமிழர், தமிழ் நாடு, போன்ற சொற்கள் இயல்பாகக் கூட புழங்கு வெளிக்குள் வந்து விடாமல் இருந்திருப்பதொடு ஆங்கிலேயர் வருகைக்குப் பின் தமிழில் அறிமுகமான சொற்கள் தினமும் உச்சரிக்கப்பட வேண்டிய பெரு விருப்பமும் இங்கு மட்டுமே நிகழ்ந்துள்ளது. ஒரு சொல் தினமும் தொடர்ந்து அனிச்சையாகக் கேட்கப்படுகையில் கூடுதல் வலுவுடையதாகக் கூட்டு நனவிலியுடன் நெருக்கமான உறவு கொண்டிருக்கும். மற்ற இடங்களில்மலையாள மனோரமா, ஆந்திர ஜோதி, கன்னட பிரபா என ஒன்றேனும் உள்ளபோது இங்கு ஒன்று கூட இல்லை.

ஊடகங்கள் முதலாளித்துவத்தின் உபயமே ஆகும். எனவே அதற்கு எதிராக எதனையும் அனுமதிக்காது. இந்த நிலத்தில் கூடுதலாக அவை பிராமணர் உட்பட உயர் சாதியினரின் நலன்களைப் பேணுவதையும் தனது தலையாய கடமையாகக் கொண்டு வினையாற்றி வருகின்றன. ஏனெனில் இந்தத் துணைக் கண்டத்தில் முதலாளிகளை விட யார் அதிகாரம் மிக்கோர் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். தமிழ் நாட்டு ஆங்கில ஊடகங்களும் சில தமிழ் இதழ்களும் இங்கு 'பிராமணர் அல்லாதோர்' அரசியல் வேரூன்றி வெற்றி பெற்று விட்டதால் தமிழ், தமிழர், தமிழ் நாடு, தமிழ் ஓர்மை சார்ந்த எதனையும் பதிவு செய்யாமல் அதனைச் சிதறடிக்கிற, மடை மாற்றுகிற வேலைகளைத் தொடர்ந்து செய்து வருகின்றன. சிறு உதாரணம், முல்லைப் பெரியாறு பிரச்சனை அங்கு கேரளாவிற்கான, மொத்த மலையாளிகளுக்கான பிரச்சனையாக ஆங்கில, மலையாள ஊடகங்களால் சித்திரிக்கப்பட்டன. ஆனால், இங்கோ அதே இதழ்களும் பிறவும் அதனைக் 'கம்பம் பள்ளத்தாக்குப் பிரச்சனை' யாகச் சுருக்கி வெளியிட்டன. மாறாக எவரேனும் அதனைத் தமிழ் நாட்டின், தமிழர்களின் பொதுப் பிரச்சனையாகப் பேசி விட்டால் உடனே அதனை பாசிசம்



சண்டைக்கோழி

என்றும், இந்திய இறையாண்மைக்கு எதிரானது என்றும் உடனே கட்டம் கட்டி விடுவதையும் அறிவோம். மேலும் எடுத்ததற்கெல்லாம் 'இந்தியம்' பேசும் அவர்கள் மறந்தும் இராமேஸ்வர மீனவர்கள் படுகொலை என்பதை இந்திய மீனவர்கள் படுகொலை என ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதில்லை. இதுதான் வன்மமான அரசியல். அவ்வகையில் இத்தகைய மக்கள் விரோதச் செயல்பாட்டினைக் கோடிக்கணக்கான மக்களோடு தொடர்புடைய வெகுமக்களின் ஊடகமான தமிழ் சினிமாவில் மட்டும் செய்ய முடியாமல் இருந்தது . ஏனெனில் திராவிட இயக்கம் தமிழ் சினிமாவை மதித்துஅங்கீகரித்தது. தமிழ்ச் சமூகமும் பாடல்கள் கலந்து அதனைத் தனது வடிவமாக ஆக்கியிருந்தது. அதனால் தங்களது கருத்துத் திணிப்பைச் செய்ய முடியாதவர்களால் திரைத்துறையே இழிவானதாக, கூத்தாடிகளின் இடமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டது. 'சீச்சீ .. இந்தப் பழம் புளிக்கும்' என்கிற நரியின் குரலில் இந்தத் திரை ஒவ்வாமையினைக் காண முடியும். அண்ணா, எம்.ஜி.ஆருக்குப் பின் அதில் சிறு உடைவை ஏற்படுத்த முடிந்தது. தமிழ்த் திரையின் அடிப்படைக் கண்ணியை சிறிதும் அசைக்க முடியாதபோதும் அதில் சில திரிபுகளை, மடை மாற்றங்களைச் செய்ய முடிந்தது. அதன் முழு வீச்சு கமலின் 'தேவர்மகன்' ஆகும்.

ஐரோப்பியர்கள், ஐரோப்பியர் அல்லாதவர்களைப் புரிந்து கொள்ளக் குறிக்கப்படும் மானுடவியல் புலத்தின் உட்பிரிவே இன வரைவியல் ஆகும். எனவே அதனுள் செல்லாது ஓர் இனக் குழுவைச் சித்திரிக்கும் பண்பு குறித்துக் காண்போம். ஓர் இனக்குழுவைக் குறித்து அவர்களே பேசுவதற்கும் பிறர் பேசுவதற்குமான அடிப்படை வேறுபாடு முதலில் அணுகப்பட வேண்டும். சரியாகச் சொன்னால் பிறர் பேசுகையில் அகலாது அணுகாது நடுநிலையோடு ஒரு பக்கச் சார்பின்றிப் பேசுவது பெரும்பாலும் சாத்தியம், ஆனால், உண்மையில் இங்கு நடந்த மோதலைக் கீழ் வட மொழிப் புராணங்களின் நீட்சியாக, நவீனத் தமிழ் இலக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாக கமலின் 'தேவர் மகன்' படத்தில் சுட்டப் பெறும் இனக்குழு முக்குலத்தோரில் மறவர் ஆவர். மறவர்கள் குறித்து எத்தகைய பதிவு என்பதை நோக்க வேண்டும். வீரம் அல்லது மூர்க்கம் என்பதே மைய நாண் ஆகும். சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படும் எயினர்/ மறவர் பொதுச் சொல்லாக இருப்பினும் அந்தச் சொல்லால் இன்று அழைக்கப்படுபவர்கள் இவர்கள் மட்டுமே. எனவே மிக நீண்ட காலமாகப் போர்ச் சமூகமாக இருந்த மனோநிலை இருக்கும். இந்தப் போர்க்கூறினை அணுகுவதே சிறந்த பதிவாகவும்

ஆய்வாகவும் இருக்க முடியும். ஆனால், அதனை அப்படியாக மட்டும் வளர்த்தெடுப்பது சுயநல நோக்கு கொண்டதேயாகும்.

அவ்வகையில் நோக்குகையில் கமலின் 'தேவர் மகன்' இன வரைவுக்கான கூறினைக் கொண்டிருக்கவில்லை. படத்தில் எதிர் நாயகனாக வரும் நாசரது வசனம் 'அடிக்கு அடி கொடுக்கலைன்னா பிறகு என்ன தேவன்? அதற்கு மாறான குரலைப் பேசும் கமல் பாத்திரம் இறுதியில் அடிக்கு அடி கொடுக்கும் தேவனாகக் கச்சிதமாகக் கட்டப்பட்டு இருக்கும். அந்தப் புள்ளியில் நோக்கம் விளங்கிடும். படித்தவன், சாதிய உணர்வு இல்லாதவன், நவீனமாக முயற்சிப்பவன் என்பதாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட கமலின் பாத்திரம் இறுதிக் காட்சியில் அதனைத் தலைகீழாக்கி இருக்கும். இப்போது மீண்டும் 'ஆனந்த விகடன்' கட்டுரைக்குச் செல்வோம். இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை கல்லூரி மாணவர்களிடம் சாதி உணர்வு வெளிப்படாது இருந்தது. இன்றோ தென் மாவட்டங்களில் பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்களிடையே சாதி யஉணர்வு மேலோங்கித் தங்களது கைகளில் சாதி அடையாளக் கயிறுகளைக் கட்டி வருவதைக் கவலையுடன் பதிவு செய்திருந்தது. இதுதான் 'தேவர் மகன்' படம் சொல்லிய, நிகழ விரும்பிய நகர்வு ஆகும். 'பருத்தி வீரன்' படமும் பெருமிதத்தையும் மூர்க்கத்தனத்தையும் குறிப்பிடும் படமே. 'சண்டைக்கோழி' யும் அத்தகையதே. ஆனால், 'கொம்பன்' சற்று மாறுபட்டது. கதையின் நாயகன் தனது மாமனாரை விறகுக் கட்டையால் அடித்து மண்டையை உடைக்கும் காட்சி இதில் இருக்கும். அந்தப் புள்ளியில் மட்டும் 'கொம்பன்' சரியாகச் செயல்பட்டிருக்கும். வன்முறை என்பது எவர் மேல்நிகழ்த்தப்படுகிறது என்பதை வைத்து விமர்சனம் செய்வதோடு கூடுதலாக அதன் அடிப்படைக் கூறினை அணுகுதலே சிறப்பாகும். 'தேவர் மகன்' அந்தக் கூறினை அணுகாது, அதனைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளது விளங்கும். அவ்வகையில் இந்த வன்முறை/ மூர்க்கதினை/ பழி வாங்குதலை அழகாகக் கடந்து செல்வதாக உள்ள படம் 'தென்மேற்குப் பருவக்காற்று'. படத்தில் தாயினைக் குத்தியவனைப் பழி வாங்கக் கிளம்பும் நாயகனைத் தாய் தடுத்து நிறுத்தி விடுவாள். இதுதான் சமூகப் படம். அடிப்படையில் இந்தப் போர்க்கூறு/ மூர்க்கமான மனநிலை கவனத்துக்கு உட்படுத்தப்படுகையில்தான் ஒன்று விளங்கிடும். முக்குலதோரில் குறிப்பாக மறவர்களால் கொல்லப்பட்ட பிறரைப் போல் சுய சாதிப் பகைமையில் கொல்லப்பட்ட மறவர்களின் எண்ணிக்கையும் அதிகம் என்பது புரிய வரும். இந்தக் கூறு 'கொம்பனில்' மட்டும் தொட்டுக் காட்டப் பட்டிருக்கும். அவ்வாறே இன்று பயங்கரவாதம் என்றதும் முஸ் லிம்கள் நினைவுக்கு வருவது போல் உலகெங்கும் உள்ள ஊடக சக்தியால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிவோம். ஆனால் ,கடந்த அரை நூற்றாண்டுகளில் முஸ்லிம்களால் கொல்லப்பட்ட பிறரை விட முஸ்லிம்களால் கொல்லப்பட்ட முஸ்லிம்கள்தான் மிக மிக மிக அதிகம். ஆனால் ,இந்தப் புள்ளிகளின் மீது சிறு வெளிச்சமும் படாமல் நகர்த்திச் செல்வதில்தான் ஊடக அறிவுத்தளம் உள்ளது. 'தேவர் மகன்' படமோ அந்தக் கூறினைச் சிலாகித்துக் காட்சிப்படுத்தி விட்டுக் கூடவே அதனைக் 'காட்டுமிராண்டித்தனம்' என்றும் முத்திரை குத்தி இருக்கும். இதுதான் மிக நுட்பமான வன்முறை.

'தேவர் மகன்' படம் அந்தச் சாதிப் பார்வையாளருக்குப் பெருமிதம்/ வீரம்/ அடிக்கு அடி கொடுத்தால்தான் தேவன் என்பவற்றை நினைவுபடுத்திக் கொண்டேயிருக்கும். பிறருக்கு அதனைக் காட்டுமிராண்டித்தனம் என்பதான படிமத்தை வழங்கி விடுகிறது. ஏறக்குறைய தேவர் சாதிப் படங்கள் அனைத்துமே சொல்லி வைத்தாற்போல் இந்தப் பெருமிதம் மற்றும் மூர்க்கம் என்னும் இருமைகளைத் தொடர்ந்து காட்சிப்படுத்தி வந்துள்ளன. 'ஜிகர்தண்டா' படமோ ஒரு படி கூடுதலாகத் தனக்குப் பயன்படாதபோது காட்டு மிரண்டித்தனமான வன்முறையாகவும் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடிகையில் பெருமிதமாகவும் கட்டமைத்திருக்கும். இதுதான் நுண் அரசியல் வன்முறை. பிறருக்கு ஏன் இந்த வேலை.? காரணங்கள் ஆயிரம் இருப்பினும் அடிப்படை உண்மை இரண்டுதான். முதலாவது தங்களால் கூர்மைப் படுத்தப்பட்டவற்றால் தங்களுக்கு ஒருபோதும் பாதிப்பு வராது என்கிற ஆழமான நம்பிக்கை. அடுத்தது முறுக்கேற்றப்பட்ட மீசையின் கூர் நுனி இதர சாதிகளைக் குறிப்பாக ஒடுக்கப்பட்ட மக்களைப் பதம் பார்க்க வேண்டும் என்ற விருப்பமாகவும் கொள்ள முடியும். அதிகாரம் மற்றும் ஊடகம்

திசை திருப்பும் அளவிலா சாதிகள் உள்ளன என்ற கேள்வி எழலாம். பின்வருவனவற்றைப் பெயரும் ஊரும் இல்லாமல் அணுகுகையில் நமக்குச் சில வெளிச்சங்கள் தெளிவாகப் புலப்படும். 1. ஓர் ஊரின் அரசு அலுவலகத்தை நூற்றுக் கணக்கான மக்கள் முற்றுகையிட துப்பாக்கிச் சூட்டில்முடிகிறது. சிலர் இறக்க, பலர் சிதறி ஓடுகையில் அப்பகுதியில் இருந்த வேறொரு சமூகக் கோயில் மீது கல்லெறிகின்றனர். அது நூற்றாண்டுக்கு முந்தைய பகைமையின் துளி. 2. அந்தப் பெரு நகரத்தின்அடுக்கு மாடிக் குடியிருப்பின் கதவு தட்டப்பட திறப்பவர் என்கௌண்டரில் கொல்லப்பட, அவர் சார்பானவர் அதற்கு பழைய பகையுடைய இன்னொரு சமூகப் பிரமுகரைப் பழி வாங்குவோம் எனக் கூறியதாகச் செய்தி வெளியாகிறது. 3. தங்களது தலைவருக்கு மரியாதை செய்து திரும்புகையில் மறியல் பிரச்சனையில் துப்பாக்கிச் சூட்டில் சிலர் மரணம் அடைகின்றனர். பின்பு ஃப்ளெக்ஸ் தொடங்கி இன்னொரு சாதியின் தொடர்புடையதாகப் பேச்சு, எழுத்து என விரிகிறது. 4. காவல் நிலையத்திற்கு விசாரணைக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டுத் திரும்பியவர் இறந்ததும் அதன் தொடர்ச்சியாக மற்றொரு சமூகத்தின் கடைகள், சொத்துக்கள் சூறையாடப்படுகின்றன. இவற்றில் நாம் பெயர், ஊர் மாற்றிப் போட்டாலும் நடப்பியல் எதார்த்தம் விளங்கும். அநபாய சாளுக்கியன் குலோத்துங்கச் சோழனாக மாறிய காலம் தொட்டு விஜயநகரத் தெலுங்கு நாயக்கர்கள் காலம், ஆங்கிலேயர் ஆட்சி எனத் தொடர்ந்து வளர்த்தெடுத்திருக்கின்ற பிரித்தாளும் சூழ்ச்சியும் மடை மாற்றும் போக்குமே இது. அதிகாரத்தால் பாதிக்கப்படுவதாக உணர்ந்தால் அதனை முறையிட, சரி செய்திட பல வழிமுறைகள் சட்டத்தில் உண்டு. ஆனால், அதனை விடுத்துத் தங்களது பழைய முரண்களே நினைவுக்கு வரும் விதமாகத்தான் கடந்த சில நூற்றாண்டுகளாகக் கடந்து வந்துள்ளது அதிகாரத்தில் இல்லாத தமிழ்ச் சமூகம். முரண், சாதி வெறி, சாதி ஒடுக்குமுறை என்பதை எல்லாம் தாண்டி மேற்கண்ட போக்கு இங்கு கூடுதலாக உள்ளது. அதிகாரம் இதனை நுட்பமாகக்

கையாளத் தெரிந்தே இருக்கிறது. அதனால்தான் ஒரு பிரதி பெருமிதத்தையும் அதற்கு எதிரான கட்டமைப்பையும் ஒருசேர நிகழ்த்துகிறது. சீர்செய்ய சிரமப்பட வேண்டிய சிக்கல் இது. மிகப் பெரிய ஆச்சர்யம் 16,17 ஆம் நூற்றாண்டு தமிழ் சிற்றிலக்கிய வகையுள் ஒன்றான, பிறரால் எழுதப்பட்ட 'பள்ளு இலக்கியங்களிலும்' இந்த விதமான தன்மை யினைக் காண முடிவதே. பள்ளு இலக்கியங்கள் பள்ளர்களின் வாழ்வியலோடு பள்ளு ஏசலையும் சத்தமில்லாமல் செய்திருக்கும். ஏறக்குறைய திரையில் பிறரால் எடுக்கப்பட்ட தேவர் சாதிப் படங்களும் இதனையே வேறு விதமாகச் செய்துள்ளன. அவ்வாறே நாடகங்களிலும் பதிப்பிக்கப்பட்ட கதைப் பாடல்களிலும் வேறு இரு சமூகங்கள் இவ்விதமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'தேவர் மகன்' படத்தில் கதைக்கு நேரடித்தொடர்பு இல்லாதபோதும் அதன் 'தேவர் மண்ணே' பிரம்மாண்டத் தன்மையினை உருவாக்கிட உதவுவது 'போற்றிப் பாடடி பெண்ணே' என்பதுதான் என்றிருந்தால்

ஓர் அர்த்தம். 'தேவர் காலடி மண்ணே' என்னும்போதோ வேறு அர்த்தம் வந்து விடுகிறது. அதில்தான் பிரதி வேறு ஒன்றாக மாறி அதன் நோக்கத்தினை உணர்த்தி விடுகிறது.

முதலாளித்துவ அமைப்பெனில் முதலாளியே எல்லாம் என்று புரிகிறது. நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் பண்ணையார்/ மிராசு பிரதானம் என்பது விளங்கி விடுகிறது. ஆனால், சாதி அமைப்பு என்கிறபோது இவ்வளவு துலக்கமாகப் பார்ப்பது தெளிவாகத் தவிர்க்கப்படுகிறது. சாதியப் படிநிலையின் தன்மையினை, ஏற்றத்தாழ்வை, தீண்டாமை யினைக் கருத்தியலாகக் கொண்டுள்ளவை கவனத்திற்கு வராமல் பார்த்துக் கொள்ளப்படுகிறது. வெகுமக்கள் சினிமா என்றாலும் 'கோட்பாடு' முக்கியம் என்போர் சாதி என்று வரும்போது மட்டும் கோட்பாடுகளைப் புறந்தள்ளி சாதியத்தினைச் செயல்படுத்தும் இடை நிலைச்சாதிகளை ஆதிக்க சாதிகளாக்கி விடுகின்றனர். இடை நிலைச்சாதிகளின் சாதி வெறி என்ன திடீரென ஏற்பட்டதா? ஒரு வேளை அவ்வாறு இருப்பின் புதிய ஆதிக்க சாதிகள் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம். பிறகு எப்படி? எண்பதுகளில் பிற்படுத்தப்பட்டசாதிகளின்அதிகாரம் நோக்கிய சிறு நகர்வு உயர்வகுப்பினர் அது வரை அனுபவித்து வந்த சைக்கிள் ஸ்டாண்ட் ஏலம், மார்க்கெட் நுழைவு குத்தகை, பெரு நகரங்களில் கக்கூஸ் காண்ட்ராக்ட் என்பன போன்ற மிகச் சிறிய பொருளியல் கேந்திரங்களில் நுழையவும் சிலவற்றைக் கைப்பற்றவுமாகத் தொடங்கியது. எல்லாவற்றிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தவர்களின் ஆதிக்கம் துளி பறி போகத் தொடங்கியதும் இடைநிலைச் சாதிகள் மீது 'ஆதிக்க சாதிகள் 'முத்திரை விழத் தொடங்கியது. உண்மையில் இடைநிலைச் சாதிகளின் சாதியச் செயல்கள் கொண்டு சாதி வெறியர்கள், சாதி வன்முறையாளர்கள் என்றெல்லாம்கூட சரியாகக் குறிப்பிடலாம். அதற்கு மாறாக, கோவில் நிலம் சாதி என்னும் எந்த அலகிலும் அதிகாரமோ ஆதிக்கமோ சிறிதும் அற்றவர்களை ஆதிக்க சாதிகள் என்பது நிழல் யுத்தத்தை நிகழ்த்த உதவுவதோடு மூலத்தை மாயாவாதம் செய்து மறைத்து விடுகிறது. ஒரு விதத்தில் ஊழல் குறித்து சமீப காலங்களில் கட்டி எழுப்பப்பட்ட பிம்பங்கள் போன்றவையே இது. நேரு காலத்திலிருந்தே உள்ள, ஊழல் திடீரென பேசுபொருளானது. ஏன் என்றால் இதுவரை அதனைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு தங்களின் காரியங்களைச் சாதித்து வந்த முதலாளித்துவ சக்திகளுக்கு முதல்முறையாக நெருக்கடி வந்ததால்தான் . ஆம், அவர்களிடம் கப்பம் பெற்று சேவகம் புரிந்து வந்த அரசியல்வாதிகள் முதன்முறையாக முதலாளிகளை மிரட்டத் தொடங்கியதும் ஊழல் பொதுப் பிரச்சனை ஆக்கப்பட்டது. (மேலும் வாசிக்க : அன்னா ஹசாரேவும் ஆயிரம் ரூபாய் நோட்டில் இருக்கும் காந்தியும்; கீற்று.காம்) ஐரோப்பியர்கள் சுற்றுச்சூழலை நாசமாக்கி ஓசோனில் ஓட்டை ஏற்படுத்திவிட்டு இன்றோ மனிதர்கள் அனைவரும் பொறுப்பு என எல்லார் தோளிலும் சிலுவையைச் சுமக்க வைத்திருக்கிற உத்திதான் சாதியச் செயல்பாடுகள் குறித்தானதிலும் உள்ளன. அவ்வகையில் ஆதிக்க சாதிகள் என்று பேசப்படுவதற்கு 'தேவர்மகன்' படம் அடித்தளத்தினை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. இதனை மிக எளிதாக 'வழக்குஎண் 16/21 'படம் வழி விளங்கிக் கொள்ளலாம். அந்தப் படத்தில் குற்றச்செயலோடு தொடர்புடைய பணக்காரப் பையனும் பெண்ணும் சிறிதும் பாதிப்படைய மாட்டார்கள் மாறாக அந்த எளிய பெண்ணும் ஆணுமே ஆசிட் வீச்சு, சிறை எனத் துன்புறுவர். குற்றத்தினைப் பாதுகாத்த அளவில் சிறு பங்கினை உடைய அந்தக் காவல் ஆய்வாளர் எளிய பெண்ணால்பழி வாங்கப்படுவார் . குற்றத்தின் மூலமும் சூத்ரதாரியுமான அந்தப் பணக்காரப்பையன் பிரதியில் கூடப் பாதிக்கப்படாமல் பார்த்துக் கொள்ளபட்டுள்ளதைக் காணலாம். .இதுதான் இங்கு நின்றுலவும் அரசியலாகும். சர்வம் இந்திய மயம் என்போர் சாதி குறித்த உரையாடல்களை மறந்தும்

இந்தியப் பிரச்சனையாகப் பார்ப்பதில்லை. அதனைத் தமிழர்களிடையே மட்டும் உள்ள பிரத்யேகப் பிரச்சனையாகக் கட்டமைப்பதில் கணிசமான வெற்றியைப் பெற்றுள்ளனர். அதனையே அறிவுத்தளமும் நகலெடுக்கிறது. ஈழப் பிரச்சினையில் தமிழர்களின் தனி ஈழக் கோரிக்கையினை நிராகரித்து ஒன்றுபட்ட இலங்கை என்னும் கருத்தியலைக் கொண்டவர்களும் பொறுப்பாக ஈழத் தமிழர்களின் சாதி குறித்து மட்டுமே பேசினார்களே தவிர, மறந்தும் சிங்களர்களின் சாதி குறித்து அவ்விதமாகப் பேசியதில்லை. ஏனெனில் அவர்களின் நோக்கம் சாதியைப் பேசுவதை விட அது ஈழப் போராட்டத்தைச் சிதைக்க எவ்விதமேனும் பயனளிக்கும் என்ற செயல் திட்டம் மட்டும் தான். அதனால்தான் முள்ளி வாய்க்காலுக்குப் பின் வேறு பேசுபொருளுக்கு மாறியதையும் யோசிக்கையில் புரியும். தேவர் சாதிப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டதில் வருமானம் என்பதையும் தாண்டி வேறொரு முக்கியமான பலனும் உண்டு. சப்பாணி, பரட்டை, மயில் ஆகியன தமிழ் சினிமாவில் அழியாத கோலங்களை இட்ட வார்ப்புகள். 'ஜிகர்தண்டா' பட இயக்குனர் கார்த்திக் சுப்புராஜ் 'அசால்ட்' சேது பாத்திரமே பரட்டையின் நீட்சிதான் என ரஜினியிடம் கூறுகிறார். ரஜினிக்கு அதுதான் இன்று வரை பலம். பயனளிக்கும் நிரந்தர முதலீடு. ஆனால், கமலுக்கு சில வேளைகளில் அது சுமை. நாயகனாக மிடுக்குடன் திகழ சப்பாணி பிம்பம் தடையாகவே இருந்துள்ளது. அதனைக் கடக்கப் பெரிதும் உதவியது 'தேவர் மகன்' படம்தான். அதன் பிறகு கிண்டலுக்குக் கூட எவராலும் அவ்வாறு சொல்லப்படவேயில்லை. இன்று சிலிர்த்து நிற்கும் விஷால் தந்தை மூலம் தெலுங்கில் அறிமுகமாகியிருந்தால் குணச்சித்திர நடிகராக மட்டுமே இருந்திருக்க முடியும் என்பது

அனைவருக்கும் தெரியும். இங்கு மட்டுமே நாயகனாக முடியும். ஆனால், 'சண்டைக்கோழி' படம்தான் இன்றைய மொத்த பிம்பத்திற்கும் வருமானத்திற்கும் அடித்தளம் ஆகும். அவ்வாறே இரண்டாம் நாயகன் போல வந்துபோன சசிகுமார் நாயகனாக உறுதிப்பட உதவியது 'சுந்தர பாண்டியன்' படம்தான். பிம்பங்களினால் கிடைக்கும் மறைமுகப் பலன் போக அந்த ஒளியில் இவர்களெல்லாம் கதாநாயகர்களாக மிளிரக் காரணமாகவும் ஆகிப் போனது.

தேவர் சாதிப் பெருமிதப் படங்களுக்கும் ஈழத்தமிழர் விரோதப் போக்குக்கும் என்ன தொடர்பு என்று சிலர் யோசிக்கக்கூடும். அவர்களுக்காக இந்தத் தகவல். தமிழில் சாதியத் திரைப்படங்களின் தந்தை கமல் நடித்து 2000 ல் வெளிவந்த படம் 'தெனாலி'. ஈழப்போரில் தமிழர் தரப்பு ஓயாத அலைகள் 1 மற்றும் 2 என மிகப் பெரும் வெற்றிகளையும் சிங்கள அரசப்படைகள் பாரிய தோல்விகளையும் சந்தித்து வந்த காலத்தில் தமிழர்களின் வீரம் உலக அளவில் பேசு பொருளாக மாறி அதுவரை கூலி எனப்பட்டோர் ஓரெழுத்து மாறி அழைக்கப்படத் தொடங்கிய சூழலில் எடுத்ததற்கெல்லாம் பயந்து நடுநடுங்கும் சப்பாணியை விடக் கேவலமான பாத்திரத்தில் ஈழத் தமிழராக நடித்திருப்பார். எத்துணை வக்கிரம் இருந்தால் மட்டுமே இது சாத்தியம். அவ்வாறே தென்மேற்குப் பகுதியில் உள்ள சாதிக்காரரைக் கொண்டு வட மாவட்டத்தில் வலுவாக உள்ளவரை அடிக்க விரும்பிய 'சண்டைக்கோழி' இயக்குநர் லிங்குசாமிதான் ஈழ ஆதரவு மாணவர் கிளர்ச்சி தமிழ் நாடெங்கும் வெளிப்பட்ட காலத்திற்குப் பின் மலையாள சந்தோஷ் சிவனின் ஈழத் தமிழர் விரோத, சிங்கள பௌத்த ஆதரவுக் காட்சிகளைக் கொண்ட 'இனம்' படத்தின் தயாரிப்பாளர். இவை வெறும் தற்செயல் நிகழ்வுகளாக முடியாது என்பது எளிதாகப் புரியக் கூடியதாகும்.

மதங்களின் பெயரால் ஏற்படுத்தப்படும் கலவரம், மாநிலங்களது உரிமைகளின் காரணமாக எழுகிற இன முரண் போன்றவற்றின்போது அதிகாரம், ஊடகங்கள், அறிவுத்தளம், இயக்கங்கள் என அனைத்தும் உடனடியாகக் கொதி நிலையினைக் குறைக்க முயல்வதையும் இடைவெளியைக் கொஞ்சமேனும் சரி செய்திட வேண்டி பெரிதும் மெனக்கெடுவதைப் பார்க்கிறோம். நல்ல செயல்கள்தான். அவசியமான முன்னெடுப்புகள்தான். ஆனால்,அதே ஊடகங்கள், , அறிவுத்தளம், இயக்கங்கள் பிற்படுத்தப்பட்ட இடை நிலைச்சாதிகள் மற்றும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கு இடையேயான முரண் என்கிறபோது வரிந்து கட்டிக்கொண்டு முரண்களைக் கூர்மைப்படுத்துவதையும் எவ்விதத்திலும் இடைவெளி குறைந்து விடாமல் பேணிப் பாதுகாப்பதோடு பெரிதுபடுத்தும் திருப்பணியினையையும் செவ்வனே செய்வதைக் காண முடிகிறது. ஏன் இந்த இரட்டைத்தன்மை? சற்று யோசித்தால் விளங்கிவிடும். மத ரீதியான, இன ரீதியிலான முரண்களின் காரணமாக நிகழும் மோதல்களின்போது முதலாளிகளுக்கும் பிராமணர் உள்ளிட்ட உயர் வகுப்பினருக்குமான உண்மையான ஆதிக்க சக்திகளுக்குப் பாதிப்பு ஏற்படக்கூடிய சாத்தியம் உண்டு. எனவே அதனை உடனே தடுப்பதும் தவிர்க்க முயற்சிப்பதும் மிகத் துரிதமாக நடக்கிறது. ஆனால்,அதுவே இடைநிலைச் சாதிகள் மற்றும் ஒடுக்கப்பட்டோர் இடையேயான மோதல் என்னும்போது அதில் முதலாளிகளுக்கும் உயர் வகுப்பினருக்கும் யாதொரு நூலிழை அளவிலான பாதிப்பும் ஏற்படப் போவதில்லை. மாறாகப் பாதிப்பு இருதரப்பில் எவருக்கு என்றாலும் மகிழ்வே. இருவருக்கும் எனில் இன்னும் சிறப்பே என்னும் மனநிலையோ எனத் தோன்றும் ஐயம்கூட உண்மையாக இருக்கக்கூடும். நாயக்கர் காலத்தில் பிறரால் எழுதப்பட்ட 'பள்ளு இலக்கியங்களையும்' கோவில் நிலம் சாதி மூன்றிலும் அதிகாரம் மிக்க பிறரால் எடுக்கப்பட்ட தேவர் சாதிப் படங்களையும்கூட அவ்வகையில் மறுவாசிப்பு செய்யும் புள்ளிகளும் உண்டு.

ஊடகங்கள் 2001 சட்ட மன்றத் தேர்தல் முடிந்ததும் சாதிக்கட்சிகள் படுதோல்வி, சாதிஅரசியல் வீழ்ச்சி என்றெல்லாம்எழுதின. உண்மையில் 'புதிய தமிழகம்' அனைத்து இடங்களிலும் 'விடுதலைச் சிறுத்தைகள்' பெரும்பாலான இடங்களிலும் தோற்றுப் போனதையே அவ்வாறு குறிப்பிட்டு மகிழ்ந்தன. ஆனால், அப்போது 'பாட்டாளி மக்கள் கட்சி' பெரும்பாலான இடங்களில் வெற்றி பெற்றிருந்தது என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். கால் நூற்றாண்டாக வன்னியர் சங்கத்துடன் இணைந்தே அரசியல் செய்து வந்டஹ் பா.ம.க பெரிய கட்சிகளுக்கு எதிராகத் தனி ஆவர்த்தனம் செய்ய முற்பட்டதும் ஊடகங்களால் பிறகு அது சாதிக்கட்சியாகக் கட்டம் கட்டப்பட்டது. இதனை இப்படி நிறைவு செய்யலாம். இவை ஓர் உரையாடல் மட்டுமே. ஊடகங்களது சட்டகங்களின் வழி வெறுமனே கருப்பு வெள்ளையாக மட்டும் அணுகாமல் பல நிறங்களில் புரையோடிப் போயிருக்கும் சாதியத்தை அதன் வேரோடு கெல்லி எறிய விரும்பும் பெரு விருப்பத்துடன் நிகழ்த்தப்பட்ட கூட்டு உரையாடலின் பதிவே ஆகும். நம்மைப் பொறுத்தவரை பெண்ணியம் எவ்வாறு வெறுமனே ஆணுக்கு எதிரானதாக மட்டும் கட்டப்படுவதில் பயனில்லையோ அதுபோல்தான் சாதியமும். உலகப் பேராசான் மார்க்ஸின் சொற்களில் முடிக்கலாம். 'பெண் விடுதலை என்பது ஆணையும் ஆணாதிக்கத் தளையிலிருந்து விடுவிப்பதாகவே இருக்கும்.'. அவ்வாறே ஒடுக்கப்பட்டோரின் அரசியல் வெளி விரிவடைதல் சாதிய அடுக்குகளிலிருந்து அனைவரையுமே விடுவிக்கும் என்பதாகவும் கொள்ளலாம். இந்தத் தொடரை வாசித்தவர்கள் 'தனி ஒருவன்' திரைப்படத்தினைப் பார்த்திருந்தால் அதனுடன் இணைத்துக் காண்கையில் மிக எளிதாக இதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும். பார்க்கவில்லையெனில் வாய்க்கையில் பார்க்கும்பொழுது அரவிந்த் சாமியைக் குறியீடாகக் கொண்டால் மொத்தக் கட்டுரையும் மிகச் சுலபமாக உள் வாங்கப்பட்டு விடும்.

மக்களுக்கு எதிரான படங்கள் அடுத்த இதழில் ...

Printed & Published by: **Global Cinema Publishers,** 8-11, V.O.C. Nagar 1st Main Street,
Ravi Prasad Film Lab Building, Kodambakkam, Chennai - 600 024. Tel: 044-2472-1234, Fax: 044-2472-5678.
E-mail: kaatchipizhaimarketing@gmail.com.
Editor: **V.M.S. Subagunarajan**

திரைக்கதை எழுதும் கலையை கற்றுத் தரும்
அரிய நூல் இயக்குனர் கே. ராஜேஷ்வரின் எண்ணத்தில்

இயக்குனர் திரு கே. ராஜேஷ்வர் பன்னீர் புஷ்பங்கள், ஏழாவது மனிதன், மீண்டும் ஒரு காதல் கதை, கடலோரக் கவிதைகள், ஜீவா, வெற்றி விழா, சீவலப்பேரி பாண்டி, இந்தியில் 'அஜப் பிரேம் கி கசப் கஹானி' மற்றும் சில படங்களின் திரைக்கதையில் பங்காற்றியவர். மேலும் தமிழில் நியாயத்தராசு, இதயத் தாமரை, அமரன், துறைமுகம், அதே மனிதன், கோவில்பட்டி வீரலட்சுமி, இந்திர விழா இன்னும் சில படங்களை இயக்கியவர்.

Blue Ocean PUBLISHERS வெளியீடு–இப்போது கடைகளில் கிடைக்கிறது

தொலைபேசி: 90030 78000 / 90030 79000

044 2472 1234

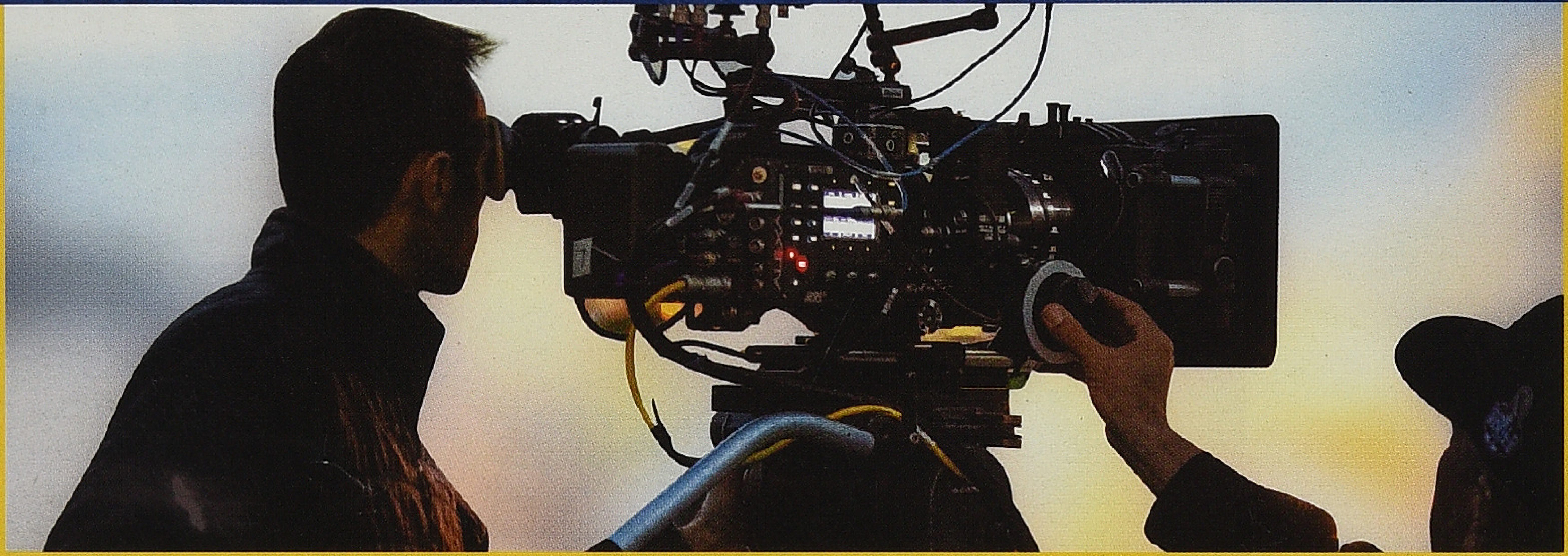
விநியோகம்: குளோபல் சினிமா பப்ளிஷர்ஸ், 8-11, வ.உ.சி. நகர் முதல் மெயின் ரோடு, ரவிபிரசாத் பிலிம் லேப், கோடம்பாக்கம், சென்னை – 600024

flipkart.com amazon மூலம் நேரடியாக ஆர்டர் செய்யலாம்

அனைத்து புத்தகக் கடைகளிலும் கிடைக்கும்

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly October 2015 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date Published 29.09.2015

பாஃப்டா வழங்கும்
வார இறுதி நாட்களில் சாதனையாளர்களிடமிருந்து
திரைப்பட இயக்கக் கலை பயிற்சி



நீங்கள் வேலை (அ) வியாபாரம் செய்து கொண்டோ (அ) படித்துக் கொண்டோ

வார இறுதி நாட்களில் மட்டும்
திரைப்படத்துறை சாதனையாளர்களிடமிருந்து
நேரடியாக சினிமா கற்றுக்கொள்ள ஓர் அரிய வாய்ப்பு !

திரைப்பட இயக்கக் கலை கற்றுத்தரவுள்ள சாதனையாளர்கள்

BOFTA™
BLUE OCEAN FILM & TELEVISION ACADEMY

பாஃப்டா - உலகத்தரத்தில் ஓர் திரைப்பட-தொலைக்காட்சி கல்லூரி

ஒரு வருடம் - வார இறுதி நாட்களில் மட்டும் திரைப்பட இயக்கக் கலை பயிற்சி

OCT 2015-ல் ஆரம்பம் (சனி மற்றும் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் மட்டும்)

நேரடியாக சேர்வதற்கு **அழையுங்கள்** | **90030 78000 / 90030 79000**
82200 78000 / 82201 78000

boftaindia@gmail.com | www.bofta.in | /boftaindia

கல்லூரி முகவரி : 8-11, வ.உ.சி. நகர் மெயின் தெரு, ரவிபிரசாத் பிலிம் லாப் பில்டிங்,
கோடம்பாக்கம் (ராம் திரையரங்கு அருகில்) சென்னை - 600 024.

Technical Partner: BEHINDWOODS